نمائندہ تنقید نگار شعرا کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

1947 کے بعد

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

رضی احمد

نگراں

ڈاکٹر محمد کاظم

.:\Aqeel\logo\logo.jpg not found.

شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی۔110007

2013

فہرست

NUMAENDA TANQEEDNIGAROON KI SHAERI KA TANQIDI MUTALEA (1947 KE BAAD)

ABSTRACT

Doctor of Philosophy

By

RAZI AHMAD

Under The Supervision of

DR. MOHAMMAD KAZIM

DEPARTMENT OF URDU

UNIVERSITY OF DELHI

DELHI- 110007

2013

تلخیص

نمائندہ تنقید نگار شعرا کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

1947 کے بعد

مقالہ نگار

رضی احمد

نگراں

ڈاکٹر محمد کاظم

E:\Aqeel\logo\du logo.jpg not found.

شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ 110007

2013

عام خیال یہ ہے کہ تخلیق وتنقید میں ایک کشادہ خلیج حائل ہے، یعنی بنیادی طور پر تخلیقی ادب لاشعوری عمل سے وجود میں آتا ہے مگر تنقیدی ادب نقاد کی سوجھ بوجھ اور شعوری عمل کا نتیجہ ہے، دوسرے جہاں تخلیقی ادب زندگی سے اپنا مواد حاصل کرتا ہے اور خارجی زندگی اور مصنف کی داخلی دنیا کی کش مکش اور آویزش کا آئینہ دار ہے وہاں تنقیدی ادب اپنی تگ وتاز کے لیے تخلیقی ادب کو اپنا موضوع بناتا ہے، لیکن کیا تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب کی یہ حد فاصل اتنی ہی واضح اور ناقابل عبور ہے۔ اس کا جواب اسی صورت میں ممکن ہے کہ ان دونوں کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھنے کی سعی کی جائے کہ ان کی ترکیب کن کن عناصر کی رہینِ منت ہے۔

تخلیق وتنقید بظاہر ہر دو الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں کا میدان بھی جدا نظر آتا ہے، لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو دونوں لازم وملزوم اور ایک ہی ڈور کی پتنگ معلوم ہوتے ہیں اور ہو بھی کیوں نہ کہ نقاد یا شاعر جس سماج یا دنیا میں سانس لیتا ہے، آنکھیں کھولتا ہے، زندگی گذارتا ہے وہ اس سے بے نیاز نہیں ہوسکتا، اس سے منھ موڑ کر زندہ بھی نہیں رہ سکتا، اور یہ بات بھی اظہر من الشّمس ہے کہ جہاں سے ہم مشرقی تنقید کی ابتدا مانتے ہیں اور جس کو اس کا نقش اول پیشوا اور رہنما گردانتے ہیں وہ بذات خود پہلے شاعر بعد میں نقاد ہے۔ عام طور پر تنقید کی روایت تذکروں سے شروع ہوتی ہے جس میں ہمارے کلاسیکل شاعروں نے اپنے ہم عصروں کی تاریخ، حالات اوران کی شاعری پر قلم اٹھایا، ایسے تذکرہ نگاروں میں میر، شیفتہ، قائم چاند پوری، مصحفی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کو جدید نقاد جواہر ریزہ مانتے ہیں جن کے بغیر ہماری تنقید کا سفر ادھورا مانا جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی پہلے شاعر تھے بعد میں تنقید کے اصول مرتب کیے۔ مولانا محمد حسین آزاد پہلے شاعر بعد میں نقاد، علامہ شبلی نعمانی بھی پہلے شاعر بعد میں نقاد، مطلب صاف اور واضح ہے کہ تنقید کی ابتدا شاعروں نے کی۔ اس کی زمین شاعروں نے ہی تیار کی۔ اس کا بیج شاعروں نے ہی بویا، جس کی دیکھ ریکھ اور پرورش

و پرداخت کر کے بعد کے نقادوں بالخصوص ترقی پسند نقادوں نے اسے ایک تناور درخت بنا دیا اور بعد میں اس تنقید کے بیل بوٹے پورے باغ میں چھا گئے اور وہ بیج اب بیج نہ رہا بلکہ پوری اردو دنیا کے ادبا وشعرا کو سایہ فراہم کرتے ہوئے اس کا مصداق بن گیا کہ:

اہمیت ہے صرف سائے کی شجر جیسا بھی ہو

وہ قلم کار اور تخلیق کار جنھوں نے اپنی شاعری اور تنقید کے ذریعے ہر موضع اور ہر محاظ پر نہ صرف یہ کہ ادب کی بھرپور خدمت کی، اس کی ترقی وترویج میں کوشاں نظر آئے، اس بے آب و گیاہ میدان کو سبزہ زار بنانے میں ہمہ تن مصروف رہے، بلکہ انھوں نے ادب کی ہر ہر سانس، ہر ہر ساعت حفاظت ونگرانی کی، سیم و زر، لعل و گوہر کی حفاظت ونگرانی سے کہیں زیادہ۔ یہی نہیں بلکہ ان تخلیق کاراور قلم کاروں نے زمانے کے ساتھ دینے، حادثات وواقعات کو الفاظ کی لڑی میں پرونے، انھیں آفاقی بنانے، عوام کی ترجمانی کرنے، کسانوں، مزدوروں کی حمایت کرنے، ظلم وزیادتی کے خلاف آواز اٹھانے اور تمام تر چیلنجز اور تبدیلیوں کو قبول کرنے کو بھی اپنا مشن بنایا چاہے وہ تبدیلی ادب کی ہو یا سیاسی گلیاروں کی۔

اگر ادب کی تبدیلیوں کی بات کریں تو تنقید میں جتنے دبستان ہیں تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید، ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹفک تنقید، اسلوبیاتی تنقید، اکتشافی تنقید، ساختیاتی تنقید اور ادبی تنقید وغیرہ یہ تمام کے تمام مشرق میں بیسویں صدی کی ہی اپج ہے اور اگر ہم سیاسی تبدیلیوں کی بات کریں تو اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے دیکھنا زیادہ مناسب اور بہتر ہوگا۔

پہلے نصف صدی کا منظر نامہ جنگ آزادی کے باب میں ہندوستانیوں کا مکمل اتحاد، پھر اس اتحاد میں رخنہ، کانگریس کے بعد مسلم لیگ کی تشکیل، دونوں کی کش مکش، سیاسی رہنماؤں کے مختلف رویے، بعض تحریکیں، انگریزوں کا دوغلا کردار، حصول آزادی کی لگن، حصول آزادی کی خواب کی تعبیر، ملک کی تقسیم اور پاکستان کا قیام، ہجرتوں کا عمل، فسادات اور اس کے دوررس نتائج پر مبنی ہے۔

صدی کا نصف آخر امریکہ کی طاقت کی وسعت، روسی انحطاط سے لے کر پاکستان کا دو حصوں میں تقسیم یعنی بنگلہ دیش کا قیام، امریکہ کا عراق وافغانستان پر حملہ، امریکہ کی توسیع پسندی تکنیکی اور سائنٹفک ترقیاں، میڈیا کا غیر معمولی فروغ، ایجادات، کمپیوٹر کی دنیا، کنزیومرازم، انسان کو ختم کر دینے والے نیوکلیائی اسلحہ، دنیا

پر منڈلاتی تیسری جنگ عظیم کا خدشہ، دہشت گردی اور فرقہ وارانہ فسادات کے اثرات سے عبارت ہے۔

اس صدی نے بہت سی سیاسی اور ادبی تحریکوں کو بھی جنم بھی دیا۔ مثلاً رومانیت، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ۔

اتنی ساری تبدیلیوں، بدالاؤ اور چیلنجز کو ہمارے ادیبوں، نقادوں اور شاعروں نے اپنے اپنے عہد میں الفاظ کے ذریعہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔، تیز رفتاری اور برق رفتاری سے وقت گذرنے کے باوجود آج بھی ان کی اہمیت وافادیت میں کسی طرح کی کمی واقع نہیں ہوئی، یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جو بھی اس دنیا میں آیا ہے اسے ایک نہ ایک دن ہمیشہ کے لیے اس دار فانی کو الوداع کہنا ہے، لیکن کچھ لوگ اپنے پیچھے ایک ایسا انمٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں جو ہمیشہ ان کی یاد کو تر وتازہ رکھتی ہیں اور اس کی اہمیت وافادیت میں مسلسل اضافہ کرتی رہتی ہیں، ایسے ہی لوگوں کے بارے میں کنول ڈبائیوی نے کہا تھا:

اولاد سے جیئے تو جیئے چار پشت

سخنوری سے جیا تو سخنور بنا دیا

آزادی کے بعد کے تنقید نگار شعرا جن میں آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، سید اعجاز حسین، خورشید الاسلام، مسعود حسین خاں، تنویر احمد علوی، وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر محمد حسن، مغنی تبسم، باقر مہدی، حامدی کاشمیری، تاج پیامی، عنوان چشتی، علی سردار جعفری، کمال احمد صدیقی، وحید اختر، سید صادق علی، مشفق خواجہ، عتیق اللہ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور اختر اورنیوی کے علاوہ دوسرے کئی اہم نام ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ اس فہرست میں دو طرح کے لوگ شامل ہیں ایک وہ جن کی شناخت اردو ادب میں بحیثیت ناقد ہے مگر انھوں نے اپنی تخلیقات سے ہمارے شعور کو رفعت و بالیدگی بھی عطا کرتے نظر آتے ہیں ساتھ ہی وہ ہمارے تصور کے در و بام کی نادیدہ رہ گزاروں کو روشن کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں دوسرے وہ لوگ ہیں جن کو اصل پہچان ان کی شاعری نے عطا کی ہے مگر وہ تنقید کے میدان میں بھی گراں قدر خدمات انجام دیتے رہے ہیں لیکن میں نے پہلے حصہ کو موضوعِ بحث لانے کی کوشش کی ہے۔

نمائندہ تنقید نگار شعرا کی شاعری کو ذہن میں رکھیں تو ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو مختلف خصوصیات اور جہات کے مالک تھے اور ہیں، جہاں وہ ایک طرف معتبر، عمدہ اور بڑے نقاد کی حیثیت سے معروف ومشہور ہیں تو دوسری طرف شاعری کے ذریعہ موضوعات کو زمینی سطح سے اٹھا کر انھیں آفاقی بنانے کا ہنر بخوبی

جانتے ہیں۔ زمین اوراس سے جڑے مسائل پران کی شاعری نے اپنی شناخت قائم کی ہے۔

شاعری ایک ایسی صنف سخن ہے جو دستاویز اور تاریخ کی اہمیت رکھتی ہے، شاعر عام طور پر زیادہ حساس واقع ہوتا ہے وہ اپنے سماج، معاشرہ اور ملک میں رونما ہونے والے، واقعات، حادثات، تجربات اور ایجادات کو کھلی نگاہ اور ذہن سے دیکھتا، سمجھتا اور پرکھتا ہے، پھر اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ہمیشہ کے لیے محفوظ، زندہ اور تابندہ بنا دینا ہے۔

شاعری کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ زمانہ قدیم میں جب لکھنے پڑھنے کا رواج نہیں تھا، شاعری تب بھی تھی اور شاعری کے ذریعہ ہی لوگ اپنے آباواجداد کے کارناموں، جودسخاوت اور بہادری کے قصیدے پڑھتے تھے، شاعری میں ہی اس دور کی تمام سیاسی، سماجی، مذہبی، تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اور ثقافتی تاریخیں موجود ہیں۔

میرا مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

باب اول 'آزادی سے قبل کے تنقید نگار شعرا: ایک اجمالی جائزہ' کے تحت ان مقدمین نقاد شعرا سے اپنی گفتگو کا آغاز کیا ہے جنھیں تنقید کا پیش رو، بنیاد گذار، نمائندہ، رہبر اور جدید تنقید کے صف اول کے نقاد و شعرا کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ میری مراد مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی، مہدی افادی وغیرہ سے ہے۔ جنھوں نے شاعری اور تنقید دونوں ہی میدانوں میں اپنی گرانقدر خدمات انجام دیں۔ اپنی تخلیقات اور تنقیدوں کے ذریعہ ادب کے دامن کو وسعت دی، نئی فکر و نئی آگہی عطا کی، ادب کے نئے امکانات روشن کیے، نئی قدروں سے آشنا کرایا، نئی فکر اور نئی سوچ دی۔ شاعری کو مبالغہ آرائی، قصیدہ خوانی، لفاظی، زبان و بیان کی زور اندازی، معنی کی تہہ داریوں سے نکال کر سادگی، اصلیت، مقصدیت، جوش، معنی اور خیال کی ندرت وغیرہ سے قریب کیا۔ تنقید کے میدان کے نئے گوشوں کی تلاش کی اور آنے والوں کو اس کا سراغ دیا۔ ان تمام نکات کا ایک اجمالی جائزہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

مقالے کے دوسرے باب کو 'آزادی کے بعد نمائندہ تنقید نگار شعرا کا تعارف اوران کی تنقیدی و ادبی خدمات' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ جس کے پہلے حصے میں نقاد شعرا کا تعارف کرانے کے ساتھ ساتھ تنقید کے میدان میں ان کی خدمات، ان کا حصہ اوراس سے ان کی والہانہ وابستگی کے علاوہ دوسرے اصناف ادب کے حوالے سے بھی ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے ان پر بھی مختصر طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوں کہ ہمارے بہت

سے نقاد شعرا ایسے ہیں جنھوں نے تنقید اور شاعری کے علاوہ دوسرے اصناف ادب میں بھی گرانقدر خدمات انجام دیں ہیں اور بہت سے اصناف ادب میں اپنی طبع آزمائی کے ذریعہ نہ صرف اس صنف کو مالا مال کیا ہے بلکہ اپنے لیے بھی ایک منفرد راہ نکالی ہے۔ مثلاً ترجمہ نگاری، ڈراما نگاری، فکشن نگاری، سفرنامہ نگاری، خاکہ نگاری کے علاوہ صحافت کے پیشے کو بھی انھوں نے وقار بخشا ہے

باب سوم 'آزادی کے بعد کے نمائندہ تنقید نگار کی حیثیت: تنقیدی تحریروں کے حوالے سے' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ اس باب کے تین ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔

(الف) تنقیدی تصورات

(ب) نظریاتی وابستگی

(ج) شاعری کے لیے اختیار کردہ پیمانے

پہلے ذیلی عنوان تنقیدی تصورات کے ضمن میں کوشش کی گئی ہے کہ آزادی کے بعد کے ہمارے نمائندہ ناقدین شعرا نے جو تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں وہ کون سے ہیں اور کیا ہیں اس کی نشاندہی کی جائے۔ یعنی وہ متنی تنقید، ادبی تنقید، تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، ہیئتی تنقید، نفسیاتی تنقید، مارکسی تنقید، ترقی پسند تنقید، سائنٹفک تنقید، اسلوبیاتی تنقید، اکتشافی تنقید، ساختیاتی تنقید یا پھر اس کے علاوہ کسی اور تنقیدی تصورات کو انھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ عام کرنے، اس کی اہمیت وافادیت کو پیش کرنے، اس کی ترویج واشاعت کرنے، اس کی وکالت اور نمائندگی کرنے یا پھر اسے ادبی دنیا سے روبرو کرنے کا کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

اسی باب کے دوسرے حصے نظریاتی وابستگی کے تحت یہ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ آخر ہمارے نقاد شعرا کی نظریاتی طور پر مشرق ومغرب کے کن کن نقاد، نظریہ ساز، بنیاد گذار اور شخصیت سے ہم آہنگی ونظریاتی وابستگی رہی یا ہے، جنھوں نے ادبی دنیا کو نئی فکر، نئی شعور وآگہی، نئی سوچ، نئی روشنی، نئی کرنوں اور نئے راستوں سے متعارف کرایا، جس میں محمد بن سلام الجمحی، ابن خلدون، ابن رشیق، افلاطون، ارسطو، دانتے، جائی نس، گوئٹے، ڈرائیڈن، کولرج، آرنلڈ، ٹالسٹائی، ہنری جمس، کروچے، والٹر پیٹر، آئی اے رچرڈس، ٹی ایس ایلیٹ، کارل مارکس اور فرائڈ وغیرہ کے نام اہم ہیں، جن کی زندگی، نظریات، فکر وفلسفہ اور تھیوری کا اثر کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی حد تک ہمارے نقاد شعرا کے یہاں نظر آتی ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انھیں نظریات کو مستعار

لیتے ہوئے ہمارے نقادشعرانے اپنی تنقید کی بنیاد ڈالی اوراسی کے نقش کی پیروی کرتے ہوئے اپنے تنقیدی سفرکو آگے بڑھایا۔ چنانچہ مذکورہ بالاشخصیات اوران کے نظریات کا عکس ہمارے نقادشعرا کے یہاں بدرجہ اتم دیکھا جاسکتا ہے۔ اسے دلیلوں اورثبوتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے تیسرے حصے میں نقادشعرا کے ذریعے شاعری کی تفہیم وتنقید کے لیے جو پیمانے اختیار کیے گئے ہیں، اورجن اصول وضوابط کوانھوں نے شاعری کی تفہیم وتنقید کے لیے اشدضروری، اہم اورنا قابل فراموش قراردیا ہے وہ کیا ہیں۔ اس پرسیر حاصل بحث کی گئی ہے جس کی تفصیل مقالے کے اندرموجود ہے۔

باب چہارم جس کا عنوان ’آزادی کے بعد نمائندہ تنقید نگارشعرا کی شاعری کا فنی وفکری مطالعہ‘ کے تحت نقادشعرا کی تخلیقی کاوشوں بالخصوص شاعری کوفکروفن کے اصول پرتولنے کی سعی کی گئی ہے کہ آخر ہمارے نقاد شعرانے خودشاعری کی عظمت، بلندی، عمدہ، بہتر اورسودمند ہونے کے لیے جن شرائط، فنی لوازم، اصول وضوابط،فکری بلندی کواپنی تنقیدی تحریروں میں ضروری اوراہم قراردیا، کیاان ہی لوازم وشرائط کوکماحقہ وہ اپنی تخلیق یعنی شاعری میں برتتے ہیں، اس کے ساتھ انصاف کرپاتے ہیں، اوران شرائط سے ان کی شاعری مزین ہیں۔ اس پرنظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب پنجم ’آزادی کے بعد نمائندہ ناقدین شعرا کا تقابلی مطالعہ‘ میں نقادشعرا کے کلام کی حسن وقبح، خوبی وخامی، ایک دوسرے کے کلام میں تخیلات کی کارفرمائی، معنی آفرینی، ردیف وقافیہ کی پابندی، ہیئت ومواد کی فراوانی، موضوع واسلوب کی پیوستگی، زندگی کا سوز وساز، رنگ تصویرساز، موزونیت، محبت واخوت اورفکروفلسفہ کی سطح پرکلام کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

آخر میں حاصل مطالعہ کے تحت اپنے موضوع کے تحت تمام گفتگوکوسمیٹتے ہوئے ان کا نچوڑ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ہم نے یہ بھی جاننے کی کوشش کی ہے کہ اس سفرمیں شاعری نے کن کن مراحل سے گزرکر یہاں تک کا سفر طے کیا ہے اوراس نے کیا صورت اختیار کی ہے۔ اوراس سفرمیں شاعراورنقادنے کیا کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

آزادی کے بعد ہمارے مسائل اورمقاصد میں جوتبدیلیاں آئیں اس نے فرد کے احساسات، تصورات وخیالات میں تغیر پیدا کیا۔ اس نے اپنی ذات کواپنی شخصیت کوسمجھنے کے لیے نئے نئے زاویے تلاش کیے۔ موجودہ زندگی اوروقت کی تیز رفتاری پرگہری نظر رکھی۔ اسے دیکھا اورپرکھا اوراس کی دھڑکنوں کومحسوس

کیا۔سماجی مسائل کواور بھی زیادہ گہری نظر سے دیکھا اوراس کا حل تلاشنے کی سعی کی۔

موجودعہد کی شاعری لسانی تغیرات اور لفظی ترک وقبول کی نکتہ رسی کا ثبوت فراہم کرتی ہے، جس میں زندگی اور سماجی آگہی بھی ہے اور مواد وہیئت کی اختراعی جدت بھی۔فرد کی ذات، اس کے مسائل، اس کی داخلی کشمکش، اس کی نفسیاتی پیچیدگی، کائنات وحیات کا رشتہ، تہذیبی وتمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ، زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں، شہری ارضیت کی وسعت گاؤں کے بدلتے ہوئے چہرے، جدید شعری رویہ کی وہ مثبت پہچان ہیں جو فرد کی انفرادی حیثیت کو ہی نمایاں نہیں کرتیں بلکہ ماورائی اصلیت وصداقت اور اجتماعی شعور کی تمام ذہنی ونفسی قوتوں کا آزادانہ اظہار بھی ہیں۔

مشرق وسطیٰ کے مسائل، افریقہ کے معاملات، پاس پڑوس کے ملکوں کے سیاسی حالات، توڑ پھوڑ کی دیوانگی، دہری شہری زندگی جینے کا عمل، جوہری اسلحہ دوڑ دھوپ، نسلی برتری کا زعم، دوستی واخلاق کو مٹانے والی علامتیں، سیاروثوابت پر ڈالی جانے والی کمندیں، ایٹمی تجربات، ایٹمی خوف کی جبریت، آزادی وغلامی کی نئی وضع کاری، آدرشوں کا فقدان، سچائی کا گلا گھوٹنے والے ہاتھ، تعیش پسندی کے نئے نئے تیور، صنعت وسائنس کے تاریک وروشن پہلو، مشینی آلات میں دبا ہوا آدمی، کمپیوٹر کے لمبے ہاتھ، خوف ودہشت کا ماحول، فسادات کی تباہ کاری، اقلیتوں میں اکثریتوں کا خوف، کمینگی ورذالت کی شعلہ گری، مذہب کا بدلتا ہوا تشددانہ رخ ایسی حقیقتیں ہیں جن سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں۔اور نہ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر روک لگائی جاسکتی ہے۔ چنانچہ آج کے حالات ومعاملات کی تلخی وترشی اور سنجیدگی وشیرینیت کو نئے شعراء کی تخلیقات میں بہ حسن وخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

نئے شاعروں نے اظہار واسلوب کے جو اجتہاد کیے ہیں، سابقہ شعریات سے مختلف ہیں۔لفظوں کی اختراع میں اور اس کے استعمال میں اپنی نادرہ کاری کا عمدہ ثبوت فراہم کیا ہے۔ان کی غزلوں اور نظموں کے بنیادی عناصر کو ہم اس طرح دیکھ سکتے ہیں:

☆ زندگی کی حقیقتوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش

☆ زندگی کے تلخ وشیریں حقائق کا اظہار

☆ ذاتی تجربات ومشاہدات کا تخلیقی ردعمل

☆ سیاسی، معاشی اور تہذیب رشتوں کی آئینہ گری

☆ تہذیبی وتمدنی نقوش کے ساتھ جمالیاتی احساس

☆ تاریخی جبریت اور انسانی زندگی کی دوسری صداقتیں

☆ بے چہرگی، آزردگی، بے چارگی کی آگ میں جلتے رہنے کی ادا

☆ صنعتی تہذیب اور اس کے اثرات

☆ فسادات اور نفرت کی توسیع

☆ فکری حسن کو موثر بنانے میں نفسیاتی اصولوں کی مدد

☆ لطف انسانی جذبات اور نازک احساسات کی مصوری

☆ ماضی وحال کے باہمی رشتے

☆ فطرت کو بے نقاب کرنے اور عصری رویے کو پہچاننے کی سعی

☆ سمٹتی زمین اور وقت کی چلتی، چنگھاڑتی چکی میں پستا ہوا آدمی......وغیرہ وغیرہ۔

☆ مشینی آلات کے لمبے ہوتے ہاتھ

☆ فکر انگیز موضوعات اور غزل ونظم کی ہم رشتگی

آزادی کے بعد ہندوستانی فکر کے بعض زاویوں میں بھی تبدیلی آئی۔ ہندوستان میں سیکولر روایت کو اپناتے ہوئے نئے جمہوری نظام کی بنیاد ڈالی گئی، اردو شعرا نے ہندیائی فکر کو سرسبز وشاداب رکھنے کی سعی کی، انسانی رشتے کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے دوستی، اخلاق، رواداری اور محبتوں کے امین بن گئے۔لیکن بعض شرپسند عناصر ان نوری چراغوں کو بجھا دینے کی برابر کوشش کرتے رہے۔ دھرم، ذات، عقائد، زبان اور علاقہ کی بنیاد پر فساد وشر کی تخم ریزی کی۔ ملکی استحکام کو زک پچانے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔ ایک دوسرے کے خلاف نفرت وغیریت کی دیوار اٹھائی گئی۔ فتنہ گردی کا شت کہاں کہاں نہیں کی گئی۔حکومت کی ہر ممکنہ کوشش کے باوجود فتنہ ساز، فتنہ سازی میں اب بھی مصروف عمل ہیں۔ ان حالات میں بھی اردو شعرا نے حلیمی، بردباری، انکساری کا رویہ اختیار کیا۔ ہندیائی فکر کی خوشبو کو ہوائے شر سے محفوظ رکھنے کا فریضہ انجام دیا، ادھر کچھ بیدار مغز شعرا نے احتجاج کی شعلہ گیر کیفیت پیدا کی ہے۔ یہ وقت عشقیہ شاعری کا ہے اور نہ تجریدی شاعری کا۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے نقاد شعرا کے کلام میں شدت، جذبات، احساس کی تندی وتیزی، بے باکی، اظہار کی کرختگی، کڑوی اور

کسلی سچائیوں کی زخم خوردہ تصویریں موجود ہیں جو ہمارے اذہان کو ہی نہیں ،فکر وعمل کو بھی جھنجھوڑتی ہیں۔ساتھ اس بات کا اعتراف کرنا ہوگا کہ جہاں ہمارے تنقید نگار شعرا نے ادب کی آبیاری، اس کے سمت ورفتار کو متعین کرنے، اسے سماج کا عکاس بنانے، مقصدیت سے قریب کرنے، صحیح اور عمدہ تخلیق وتنقید کی پرکھ کرنے، اپنے تصورات ونظریات سے ادب کے دامن کو وسعت بخشنے، ادب کا متحمل بنانے، شاعری کو سماج کا نقیب بنانے، اس کے لیے اصول وقواعد وضع کرنے، فن، اسلوب، ہیئت، تکنیک اور مواد کی صورت میں اس کے اندر نت نئے تجربات کیے ساتھ ہی اسے نئی فکروں سے آشنا کرایا۔لیکن اکثر تنقید نگار شعرا کی شاعری ان کی تنقیدی اہمیت وافادیت کے سامنے بونا نظر آتی ہے اور وہ خود اپنے بنائے ہوئے اصولوں سے منحرف ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید میں وہ فکر تو نظر آتی ہے مگر شاعری میں ناپید ہے۔ وہ تنقید میں شاعری کے عمدہ، بلند اور عظیم ہونے کے جو شرائط متعین کرتے ہیں اس پر وہ خود کھرے نہیں اترتے۔

جب وہ تنقید میں دوسروں کی شاعری کے محاسن اور معائب پر قلم اٹھاتے ہیں اور صفحہ کا صفحہ سیاہ کر جاتے ہیں ان کی خود کی شاعری ثانوی درجہ کی نظر آتی۔اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی تمام تر شاعری یا تمام تنقید نگار شعرا کی شاعری ثانوی درجہ کی ہے بلکہ کچھ تو ایسے ہیں جن کی شاعری ادب کے معیار پر بھی پوری اترتی ہے۔ وحید اختر، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کی شاعری اسی درجہ کی ہے۔ دوسرے تنقید نگار شعرا کی شاعری کا کچھ حصہ بھی عمدہ اور بہتر تخلیقی ادب کا نمونہ ہے جسے بہرکیف نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ضرورت اس بات کی ہے کہ ان جیسے تنقید نگار شعرا پر فرداً فرداً کام کیا جائے اور ان کی تنقیدی وتخلیقی خدمات کا بھرپور احاطہ کرتے ہوئے ان کی قدر ومنزلت متعین کی جائے۔ مجھے اپنی نارسائی اور کم مائیگی کا احساس ہے کہ موضوع کا جو حق ہے اس میں بہت سی کوتاہیاں راہ پا گئیں ہیں۔

باب اول

1947 سے قبل کے تنقید نگار شعرا: ایک اجمالی جائزہ

مغربی اثرات کے نتیجے میں کچھ صنفیں جو اردو میں آئیں ان میں ایک تنقید بھی ہے۔ اردو میں اس کو متعارف کرانے کا سہرا یقیناً حالی کے سر ہے۔ حالی کی تنقیدی تصنیف 'مقدمہ شعر وشاعری' کی حیثیت اردو میں وہی ہے جو مغربی نظام تنقید میں ارسطو کی 'بوطیقا' کی ہے۔

تمام تذکرہ نگاروں کا اس فن کو برتنے کا طریقۂ کار کم وبیش ایک جیسا ہے یعنی کہ شاعروں کے مختصر حالات زندگی کو قلمبند کرتے ہیں، ان کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما عوامل کا ذکر کرتے ہیں، ان کی وضع قطع اور عادات واطوار واخلاق کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر اجمالی انداز میں تبصرہ اور تنقید کرتے ہوئے آخر میں بطور نمونہ چند اشعار پیش کر کے اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔

'میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعرا' اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس سے قبل 'تذکرہ امام الدین'، 'تذکرہ سودا' کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے لیکن یہ تذکرے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں اس لیے اولیت کا شرف 'نکات الشعرا' کو ہی حاصل ہے۔

تذکروں میں تین اجزا ہوتے ہیں (1) شاعر کی زندگی (2) شاعر کی شخصیت (3) شاعر کے کلام پر تنقید

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے میر کے 'نکات الشعرا' کو قدیم ترین تذکرہ مانا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر سا تذکرہ ہے اس میں ایک سو دو شعرا کا حال اور انتخاب کلام شامل ہے۔ میر نے اس کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے نہیں کیا ہے۔ اس زمانے کے عام رواج کے مطابق اس کی زبان فارسی ہے۔ ایجاز واختصار اس تذکرہ کا خاصہ ہے مگر عبادت میں شگفتگی اور پختگی ہے۔

جس طرح ارسطو کی تنقیدی تصنیف 'بوطیقا' (Poetics) سے پہلے یونانی ادب میں ادبی تنقید کے اشارے جا بجا بکھرے پڑے ملتے ہیں۔ شروع میں ان تنقیدی اشاروں کی کوئی منظّم صورت نہ تھی اور نہ ہو سکتی تھی مگر تذکروں میں پائے جانے والے تنقیدی اشارے اچھے خاصے ہیں اور اہم بھی ہیں۔

میر حسن کا تذکرہ 'تذکرہ شعرائے اردو' بھی ایک اہم تذکرہ ہے۔ اس میں تنقیدی اشارے وافر تعداد میں ملتے ہیں۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں کچھ زیادہ وضاحت اور تشریح سے کام لیا ہے۔ ہر شاعر پر رائے دینے میں اس کا خیال رکھا ہے کہ اس کی انفرادی خصوصیات نمایاں ہو جائیں۔ میر حسن کے طرز تحریر میں عبارت آرائی اور رنگین بیانی ملتی ہے۔ وہ سادگی جو میر کے تذکرہ کا طرہ امتیاز ہے نہیں ملتی۔ 'تذکرہ شعرائے اردو' سے میر حسن کا فارسی شعرا کے کلام کا گہرا مطالعہ جھلکتا ہے۔ انھوں نے جا بجا اردو شعرا کا فارسی شعرا سے مقابلہ کیا ہے۔ انھیں ہر ایک شاعر کے جداگانہ طرز کا اندازہ ہے۔ اس معاملے میں وہ میر سے آگے ہیں۔

تذکرہ نگار تنقید کی ماہیت، مقصد اور اسلوب سے ناواقیف سہی مگر ان میں تنقید نہ ملے، نہ سہی، تنقیدی اشارے ضرور ملتے ہیں۔

تذکروں کی تنقید کے بعد آزاد، حالی اور شبلی کے ذریعہ جدید اردو تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ تذکرہ نگاروں سے لے کر جدید تنقید نگاروں تک تمام کے تمام شاعر تھے اور ان کی شاعری اپنے اپنے وقت اور بہت سوں کی ہمیشہ کے لیے سکہ رائج الوقت تھی۔ جہاں ہم جدید تنقید کی بات کرتے ہیں تو ہمارے سامنے حالی کی 'مقدمہ شعر و شاعری'، آزاد کی 'آب حیات' اور شبلی نعمانی کی 'شعر العجم' امداد امام اثر کا 'کاشف الحقائق' اپنی تمام تر حسن و خوبی اور فکر انگیزی، اولیت کے معمار، جدید تنقید کے نقش و نگار کے ساتھ ہمارے فکر و ذہن پر نقش ثبت کرتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ اب میں ان ہی تنقید نگار شعرا کی شاعری، تنقیدی تصورات، شاعری کے لیے اختیار کردہ پیمانے اور ان کی تصانیف و ادبی خدمات کا ایک اجمالی جائزہ پیش کروں گا جس سے ان کے شعری اور تنقیدی نظریات کا پتہ لگانے، ان کی قدر و قیمت متعین کرنے میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے۔

مولانا محمد حسین آزاد

مولانا محمد حسین آزاد 5/جون 1830 کو دہلی میں پیدا ہوئے، ان کے پردادا کے والد شاہ عالم کے زمانے میں ہمدان سے دہلی آئے تھے۔ آزاد کے پردادا اشرف اور دادا محمد اکبر شیعہ عالم تھے۔ ان دونوں کی شادی ایران میں ہوئی تھی۔ محمد اکبر کے فرزند اور حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر بھی جید عالم تھے۔ انھونے ہی 1836 میں دہلی اخبار نکالا جو 1840 میں دہلی اردو اخبار ہوا۔ 1857 میں انگریزوں کے خلاف جہاد میں شریک ہوئے جس کی پاداش میں 14/، 15/ستمبر کو گرفتار کر لیے گئے۔ اور 16/ستمبر 1857 کو شہید کر دیے گئے۔ اس وقت آزاد کی عمر 27/برس تھی۔

آزاد کی ابتدائی تعلیم اپنے والد صاحب کی نگرانی میں ہوئی تھوڑی شُد بُد ہوئی تو دہلی کالج میں داخلہ لے لیا جہاں نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ جیسے ذہین اور عقل مند طالب علموں کی رفاقت ملی۔ آزاد اسی وقت سے وظیفہ خواں ہوگئے تھے۔ نیز گھر کے اخبار کی وجہ سے صحافت سے بھی وابستہ رہے ان کی تحریروں میں پختگی پیدا ہوتی گئی۔ 24/مئی 1857 کو ان کی پہلی نظم شائع ہوئی۔

آزاد کی ابتدائی زندگی آلام ومصائب سے گھری ہوئی تھی۔ چار برس کے تھے کہ والدہ امانی خانم دنیا سے رخصت ہوئیں۔ 1857 میں والد کو گرفتار کر کے انکاؤنٹر کے ذریعے شہید کیا گیا۔ اسی دوران ان کی ایک سال کی بچی توپ کی گرج دار آواز سے دہل کر مرگئی۔ حالات سے دوچار ہونے کے بعد ڈاکخانے کی ملازمت سے لے کر بہت سارے کام کیے۔ یکم جنوری 1864 میں لاہور پنجاب میں ملازمت اختیار کی۔ جہاں 26/برس رہ کر 1890 کو وہاں سے مستعفی ہوگئے۔ قیام لاہور کے درمیان نائب سررشتہ دار رہے پھر محرر، اس کے مترجم ہوئے پھر 8/ماہ کے لیے سینٹرل ایشیا اور ایران کے سفر پر رہے۔ وہاں سے واپسی کے بعد سوا دو سال وہ یونیورسٹی کالج میں عربی وریاضی کے مدرس رہے۔ پھر ایک سال پروفیسر اسسٹنٹ اورینٹل کالج متعین ہوئے۔ اسی دوران 1887 ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر مولانا حسین آزاد کو شمس العلماء کا گراں قدر خطاب ملا۔

انجمن پنجاب: انجمن اشاعت مطالب ومفیدہ پنجاب جس کا انگریزی نام تھا:

Society for the diffarsion of useful knowledge in the Punjab

یہ انجمن 21/جنوری 1865 کو قائم ہوئی تھی۔ 1874 تک یہ انجمن سرگرم رہی بعد ازاں مشاعروں کا سلسلہ غزل خواہان کی مخالفت کی وجہ سے ختم ہوگیا۔

مولانا حسین آخر زندگی میں دماغی اعتبار سے غیر متوازن ہوگئے تھے جس کے پیچھے بہت سے اسباب وعوامل کارفرما تھے۔ من جملہ والد کی شہادت، یک سالہ بچی کی نظروں کے سامنے توپ کی گرج دار آواز سے موت اس کے علاوہ ضمیر کے خلاف زندگی کے اہم حصے کام کرنا یعنی جو باپ کا قاتل تھا اسی کے یہاں ملازمت۔ پھر یہ ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ 1864 میں سنٹرل ایشیا جاسوسی کی غرض سے گئے تھے۔ ظاہر ہے یہ راضی بہ رضا نہیں بلکہ معاشی زبوں حالی اور نوکری کی وجہ سے ضمیر کے خلاف گئے جس کا احساس شاید انہیں آخر زندگی میں جان لیوا ثابت ہوا۔ یہاں تک کہ 22/جنوری 1910 کو جنون کی ہی حالت میں انتقال کر گئے۔

آزاد کی تصانیف

آزاد نے فارسی کی پہلی اور دوسری سلسلہ قدیم اور اردو کی پہلی سے چوتھی تک، قصص ہند حصہ دوم اسی طرح عربی انٹرنس کا ترجمہ اور جامع القواعد (فارسی گرامر) ستین الاسلام لکھی۔ سخندان پارس نیرنگ خیال، آبِ حیات، دربار اکبری، قند پارس، نصیحت کا کرن پھول۔ شاعری میں 1899 میں مجموعہ نظم آزاد طبع ہوا۔

'آب حیات' 1880 کی وجہ سے ہی آزاد کی شہرت بام عروج کو پہنچی جس میں اسلوب کی رنگینی، الفاظ کے فنکارانہ استعمال اور عبارت کے شاعرانہ جس کی وجہ سے ہی بلکہ اس لیے بھی کہ ہ پہلی کتاب ہے جس نے تذکروں کی فہرست ساز تنقیدی روایات سے انحراف کیا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد کے محقق نہ ہونے کی وجہ سے اس کی تحقیقات میں غلطیاں ہیں۔ بلکہ بہت سی باتیں نظر انداز کر دی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حکیم عبدالحیٔ نے گل رعنا، اور محمود شیرانی نے 'تنقید آب حیات' میں تحقیقی گفتگو کی ہے اور آب حیات کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مطبوعہ کتابی دنیا، 2005 لکھتے ہیں:

> آب حیات میں پہلی مرتبہ شاعری کے ارتقا کے ادوار مقرر کر کے ہر عہد کی شاعرانہ خصوصیات کے تعین کی کوشش کی گئی ہے، ان کے ساتھ ہی انھوں نے ہر دور کے متروک الفاظ کی فہرست مرتب کی اور دیگر لسانی تغیرات پر روشنی ڈالی۔ تحقیق کی طرح آواز تنقید میں بھی مات کھا جاتے ہیں چناں چہ نہ تو حالی جیسا تحلیلی ذہن رکھتے تھے اور نہ ہی شبلی جیسا فلسفیانہ مزاج، لیکن انھوں نے ان دونوں کی کمی الفاظ کی طلسم کاری سے پوری کر لی اور یہ ان کے قلم کا اعجاز ہے کہ آج قدیم شاعروں کی زندگی کا ڈراما آب حیات میں دیکھا جا سکتا ہے۔(1)

علاوہ ازیں انجمن پنجاب سے 'انجمن' کے نام سے ایک رسالہ بھی نکلتا تھا جس کے مولانا آزاد مدیر تھے۔

حاصل کلام یہ کہ مولانا حسین آزاد ایک طرف نصابی کتابیں لکھیں وہیں انھوں نے تحقیق و تاریخ پر گراں مایہ خدمات انجام دیں تنقید کے ابتدائی نقوش ہونے یا تاریخی اعتبار سے کچھ خامیاں رہنے جانے کے باوجود وہ ایک لازوال کتاب سمجھی جاتی ہے دراصل ان ابتدائی کتابوں کو اس زمانے کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے کہ اس

کے نہ تو کوئی نمونے تھے اور نہ انگریزی کتابوں سے واقفیت عام ہوتی تھی اور نہ ہی انگریزی کتابوں کے تراجم دستیاب تھے پھر انھوں نے جس محنت وجاں فشانی سے کتاب لکھی اور اپنی رایوں کا اظہار کیا۔ وہ نا قابل فراموش کارنامہ ہے۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ جب کوئی ابتدائی نقوش بعد میں پھل پھول جاتے ہیں۔ لگائے ہوئے درخت تناور اور گھنے باغات کی شکل میں تبدیل ہو جاتے ہیں تو اس وسیع وعریض میدان کی خاک چھاننے کے بعد ان ابتدائی نقوش پر کیچڑ اچھالی جاتی ہے جو اپنی لیاقت کا سکہ جمانا مقصود ہوتا او افسوس یہ کہ ان کے یہی خواہاں بھی اس نکتہ سے نابلد ہونے یا پھر دانستہ طور پر ذرہ کو پہاڑ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

غرض یہ کہ مولانا حسین آزاد نے تنقید، تاریخ، تحقیق شاعری کے علاوہ انشائیہ کے میدان میں وہ کارہائے نمایاں خدمات انجام دیں جو ہزار مخالفت اور عیب جوئی کے باوجود زندہ وتابندہ رہیں گے۔

خواجہ الطاف حسین حالی

الطاف حسین نام ہے ابتدا میں خستہ تخلص تھا بعد میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مشورے سے حالی تخلص اختیار کیا۔ ان کے والد ایزد بخش انگریزوں کے ملازم تھے 1837 میں محلّہ انصار پانی پت ہریانہ میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں ماں کا انتقال ہو گیا۔ 9/برس کے تھے کہ پدری سایہ سے بھی محروم ہو گئے۔ بڑے بھائی امداد حسین اور بہنوں نے بڑے پیار سے پالا ساڑھے چار برس میں بسم اللہ ہوئی۔ اور پانی پت کے مشہور قاری ممتاز حسین سے قران پاک کی تعلیم لی۔ بہت جلد حافظ ہوئے۔ پھر فارسی کی ابتدائی تعلیم جعفر علی سے حاصل کی عربی کی ابتدائی نحو وصرف کی کتابیں حاجی ابراہیم حسین سے پڑھیں۔ اس کے بعد حالات کی وجہ سے باضابطہ تعلیم کا سلسلہ نہ رہا وہ خود لکھتے ہیں:

> اگرچہ تعلیم کا شوق خود بہ خود میرے دل میں حد سے زیادہ تھا مگر مجھے
> باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا موقعہ نہ ملا۔(2)

17/برس کے تھے کہ 1853 میں ماموں زاد بہن مہر قربان کی صاحبزادی اسلام النساء سے بڑے بھائی اور بہنوں نے زبردستی شادی کرادی جب کہ حالی اتنی جلدی شادی نہیں کرنا چاہتے تھے، شادی کے بعد علمی پیاس کی بے تابی نے وطن چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور دہلی آ گئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> میں گھر والوں سے روپوش ہوکر دہلی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ برس وہاں رہ
> کر کچھ صرف ونحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم
> سے جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے پڑھیں۔(3)

ان کے علاوہ مولوی فیض الحسن سہارنپوری، مولوی امیر احمد، مولانا میاں سید نذیر حسین جیسے اساتذہ سے بھی کسب فیض کیا اسی دوران غالب کی خدمت میں بارہا جاتے رہے اور ان سے بھی استفادہ کیا۔ البتہ انگریزی تعلیم جو مسلمانوں میں معیوب سمجھی جاتی تھی دہلی میں ڈیڑھ برس رہنے کے باوجود انگریزی کی طرف رخ نہیں کیا۔ اس کے متعلق وہ خود تحریر کرتے ہیں:

> ڈیڑھ برس دلی میں رہنا، اس عرصے میں کبھی کالج کو جا کر آنکھ سے دیکھا تک
> نہیں اور نہ کبھی ان لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا جو اس وقت کالج میں تعلیم پاتے
> تھے جیسے مولوی ذکاءاللہ، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ۔(4)

بہر کیف تعلیم جسی تیسی پورکرنے کے بعد فکر معاش دامن گیر ہوئی 1855 میں واپس پانی پت آئے اور تقریباً سال بھر مطالعہ میں مصروف رہے لیکن آخر یہ کب تک ۔ بھائی پر بوجھ بننا مشکل ہوگیا بالآخر 1856 میں حصار میں ڈپٹی کمشنر کے یہاں قلیل تنخواہ پر ملازم ہو گئے ۔ درمیان میں 4/سال مختلف حالات سے دوچار ہوئے، 1861 میں تلاش معاش میں پھر دہلی پہنچے اور شیفتہ کے یہاں ان کے بچوں کی اتالیقی پر مامور ہوئے ۔ حالی نے ان کے ساتھ سات آٹھ برس گذارے 1869 میں جب شیفتہ کا انتقال ہوگیا تو پھر فکر معاش کے کشاں کشاں لاہور پہنچا دیا۔ وہاں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت مل گئی ۔ لاہور کے 4/سالہ قیام کے دوران ان کو بہت کچھ پڑھنے اور سیکھنے کا موقع ملا۔ وہاں انگریزی ادبیات سے واقفیت ہوئی۔ غالب اور شیفتہ کی صحبتوں سے ان کے نظریہ شعری میں جو تبدیلی آئی تھی اس کو فنی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کا ذوق یہیں دوبالا ہوا۔ جو آگے چل کر اردو تنقید کی باقاعدہ خشت اول رکھنے کا ذریعہ بھی بنا۔

اسی زمانے میں قدیم روایتِ شاعری یعنی ایک ہی بحر میں غزل گوئی کی پابندی کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والے کرنل ہالرائڈ، اور حسین آزاد کے ساتھ حالی نے بھی اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ پھر کیا تھا حالی کی شاعری کی بھی دھوم مچ گئی۔ حب وطن، برکھارت، نشاطِ امید اور مناظرۂ رحم وانصاف مثنویاں لکھیں۔

لاہور کی آب وہوا طبیعت کے لیے سازگار نہ ہونے کی وجہ سے جب دلی کے اینگلو عربک کالج میں مدرسی کی جگہ خالی ہوئی تو وہ دلی آگئے اور درس وتدریس میں بڑی دل سوزی سے مصروف ہوگئے۔

اسی قیام دہلی کے دوران شیفتہ کے ذریعے حالی کی ملاقات سرسید سے ہوئی۔ پھر کیا تھا قریب تر ہوتے چلے گئے۔ بلکہ اپنی بقیہ زندگی سرسید کے خیالات کی تبلیغ کے لیے وقف کر دی۔

ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں:

> سرسید کی شخصیت اوران کی تحریک کا حالی پر عجیب وغریب اثر پڑا انھیں وہ رہنما مل گیا وہ راہ عمل نظر آگئی وہ مقصد حیات ہاتھ آگیا جسے ان کا دل دھونڈتا تھا۔ انھوں نے دل میں ٹھان لی کہ اپنی زندگی اوراپنی شاعری کو اس کام میں صرف کریں گے کہ مسلمانوں کے شعر وادب کے مذاق کو سنواریں ان کے دل میں جذبہ قومی کو بیدار کریں اور تعلیمی وترقی کا شوق پیدا کریں۔(5)

سرسید نے مایوس پژمردہ قوم کی ڈھارس کے لیے جو لائحہ عمل تیار کیا تھا وہ مسدس حالی (مسدس مدّ وجزر اسلام) کی تخلیق کا باعث بنا1879 میں یہ مسدس سرسید کی فرمائش پہ لکھا گیا جو اردو ادب کا شاہکار ہے۔ابواللیث صدیقی کہتے ہیں:

> مسدس حالی سے بلا شبہ اردو کی شاعری کی تاریخ میں قومی شاعری کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچی اس اعتبار سے حالی کو اردو میں قومی شاعری کا نقیب قرار دینا غلط نہ ہوگا۔(6)

مولانا حالی طبعی اور فطری طور پر خاموش مزاج اور تنہائی پسند انسان تھے نام ونمود سے کنارہ کش رہتے 1904 میں بغیر کسی تحریک اور سفارش کے حکومتِ ہند نے ان کی خدمات کے صلے میں شمس العلماء کا خطاب دیا۔جس پر مولانا حالی نے ان کو ایک خط لکھا اور کیا خوب مبارک باد دی۔

مولانا آپ کو تو نہیں لیکن شمس العلماء کو مبارکباد دیتا ہوں۔ اب جا کر اس خطاب کو عزت حاصل ہوئیں'' زندگی کے آخری ایام میں بیماری نے ان کو ضعیف وناتواں کر دیا تھا۔اعصاب وفالج کا اثر ہوگیا تھا،

بات چیت نہیں کر پاتے کوئی کچھ کہتا تو سمجھ جاتے مسکراتے اور آنکھیں چمک اٹھتیں لیکن جواب نہیں دے پاتے۔ دہلی لایا گیا علاج کرایا گیا لیکن مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی 31 ؍دسمبر 1914 کو ان کی روح قفس عنصری سے آزاد ہوگئی۔

رام بابو سکسینہ حالی کے متعلق لکھتے ہیں:

> مولانا پرانے زمانے کے یادگار لوگوں میں تھے، نہایت خلیق وملنسار، سلیم الطبع اور سچے فدائِ قوم تھے، دنیوی جاہ وثروت کا خیال ان کے دل میں مطلق نہ تھا۔(7)

حالی کی تصانیف میں شیخ سعدی شیرازی کی سوانح حیات ’حیات سعدی‘ مسدس مدو جزر اسلام جو حالی کا گراں قدر کارنامہ ہے 1893 میں شائع ہوا۔

دیوان حالی جو 1893 میں شائع ہوا اس کے ساتھ اس کا طویل مقدمہ جو بعد میں مقدمہ شعروشاعری کے نام سے الگ کتابچے کی شکل میں دستیاب ہے شائع ہوا۔

یادگار غالب، غالب کی سوانح حیات، حیات جاوید جو سر سید کی جامع اور ضخیم سوانح عمری ہے جس کو حالی نے چھ برس میں مکمل کیا اور 1901 میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ ’مضامین حالی‘ جس میں 1857 سے 1901 تک کے مضامین جمع کر دیے گئے ہیں۔

حالی بحیثیت سوانح نگار — حالی سے قبل بھی اردو میں لوگوں کی زندگی کے حالات قلم بند ہوتے رہے لیکن وہ صاحب سوانح کے صرف ایک پہلو یعنی خوبیوں کا پلندہ ہوتا، کیوں کہ تعلیم نبوی ہے اپنے مردوں کی خوبیوں کو بیان کیا کرو اس لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ ایسی باتیں بیان کی جاتی جس میں کچھ برائیوں کا شائبہ جھلکتا اگرچہ وہ سب اس کی زندگی میں پائی جاتی ہوں جب کہ محدثین نے اسماء رجال میں چھان بین میں بھرپور انداز میں جرح وتعدیل کی ہے اور خوبیوں اور خامیوں دونوں کو اجاگر کیا تا کہ صاحب سوانح کی خامیوں اور عیبوں سے لوگ آشنا ہوں اور اس سے گریز کریں اور ان کی زندگی سے دھوکہ نہ کھائیں، لیکن پچھلی کئی صدیوں سے یہ علمی بے حسی در آئی تھی کہ سوانح کا مطلب خوبیوں سے زمین وآسمان کے قلابے ملانا اور حد درجہ مبالغہ سے کام لینا۔

حالی کئی صدیوں کے بعد پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس روایت کے خلاف علم وبغاوت بلند کیا اور جدید انداز میں سوانح مرتب کی جس میں حقیقت بیانی سے کام لیا۔

سوانح کے علاوہ حالی بحیثیت شاعر اور بحیثیت تنقید نگار مشہور ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں۔

حالی سے قبل اردو شاعری پر عربی وزیادہ تر فارسی شاعری کا غلبہ تھا۔ زبان وبیان میں بھی اور فکر وتخلیل میں بھی۔ حالی اور پھر بعد کے لوگوں نے ہندوستانی ماحول کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے بہت خوب لکھا ہے:

> اپنے تئیں کبھی قاف اور اولیرز کی چوٹیوں پر کھڑا دیکھتا ہے، کبھی نیل اور فرات کے کناروں پر اپنے تئیں سرگرم خرام پاتا ہے اس کی نظر کے سامنے جو پھول ہیں وہ ایران کے ہیں، یعنی سنبل، نرگس، سوسن، نارون، ارغوالی، لالہ نازیوا، نسترن وغیرہ جن درختوں کی سرسبز پر اس کی نگاہ جاتی ہے وہ بھی اسی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں یعنی سرو شمشاد، صنوبر خیار، اسی طرح قمری کبک روی وغیرہ بھی اسی ملک کے پرندے ہیں جو اس کی آنکھوں میں جلوہ گر ہیں، فرہاد، وامق، مجنوں اور ان کی معشوقائیں شیریں، عذرا اور لیلیٰ بھی اسی طرح کے انسان ہیں جن کے ساتھ اس کی دل بستگی ہے۔(8)

اس کے برخلاف ہندی شاعری میں ایسا نہیں ہے اس پر غیر ملکی اثرات کم دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا سلیم ہی کے الفاظ میں:

> ......جب ہم کالی داس یا والمیکی کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم ہر قدم پر اپنے ملک کی جھلکیاں دیکھتے ہیں، یہیں کے سرسبز برفانی پہاڑ اپنی عظمت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچتے ہیں یہیں کے دریا جو گگن کھیلتے اور اٹکھیلیاں کرتے ہمارے سامنے سے گزرتے ہیں، یہیں کے میدان میں جو کوسوں تک سبزے کا فرش ہمارے پا انداز میں بچھاتے چلے جاتے ہیں۔ یہیں کے درخت ہیں جو پھولوں اور پھلوں سے لدے پھندے ہماری نگاہوں کو شاداب کررہے ہیں، یہیں کے خوش رنگ پرند ہیں جو کلول کرتے بازمزے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔(9)

ان تمام کمزوریوں کو حالی نے شدت سے محسوس کیا اور بحیثیت شاعر اپنے ہی انداز میں اور اپنے ہی سطح پر اس کو برتا اور اردو شاعری میں ہندوستانیت کی روح ڈالی۔

حالی نے بیس برس کی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی۔ غالب سے اصلاح لی، بلکہ غالب نے برجستہ ایک موقع پر کہا:

اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعر کی اصلاح نہیں دیتا، لیکن تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے، اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔(10)

حقیقت ہے کہ یہ غالب کا یہ جملہ گرچہ حالی نے اپنے لیے ’یادگار غالب‘ میں بیان کیا ہے لیکن غالب سے اپنی شاعری کی سند تو لے ہی لی، اور حالی کو اعزاز مل ہی گیا۔

اردو شاعری میں حالی کی غزل اپنا ایک مقام رکھتی ہے، ان کی نظم کا رنگ و آہنگ بھی ممتاز مقام رکھتی ہے۔ غزل کے لیے جس وادی حسن و عشق کی خاک چھاننی پڑتی ہے اس کے متعلق حالی نے اپنی پارسائی کو بچاتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ:

البتہ شاعری بدولت چندروز، جھوٹا عاشق، بننا پڑا، ایک خیالی معشوق، کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کے قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔

سچی یا جھوٹی عاشقی کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا؟
کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط
الفت کا راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت
وہ رُد رو کے ملنا بلا ہو گیا

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حالی

کہیں سادہ دلِ مبتلا ہو گیا

حالی کے غزل کے تین روپ ہیں۔قدیم غزل، جدید غزل اور جدید تر غزل۔قدیم غزل، جوانی اور مذہب کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔اس دور کی غزل کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

دوزخ ہے گر وسیع تو رحمت وسیع تر

لا تقنطوا جواب ہے ھل من مزید کا

تسکین نہیں مشاہدۂ گاہ گاہ سے

یا رب یہ روزہ دار ہے مشتاق عید کا

جدید رنگ غزل کے انداز کو دیکھ کر کسی نقاد نے مذاقاً کہا تھا کہ 'سر سید کی محبت نے حالی کو خراب کر دیا'' اس دور کی غزلیں دیکھیے:

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی گنگا

کچھ کرلو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

جب سے سنی ہے تیری حقیقت، چین نہیں اِک آن ہمیں

اب نہ سنیں گے ذکر کسی کا آگے کو ہوئے کان ہمیں

جدید تر غزل کا رنگ ان پر آخری اور تیسرے دور میں آیا، جس میں پختگی اور قادرالکلامی پائی جاتی ہے اسی دور کی غزلوں اور نظموں نے ان کو اوجِ ثریا پر پہنچا دیا۔ایک دو مثال دیکھیے:

رہے گی کس طرح راہِ امین کہ رہنما بن گئے ہیں رہزن

خدا نگہبان ہ قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی

کرے گی کچھ عقل رہنمائی، نہ علم سے ہوگی کچھ صفائی

گناہ کی گندگی میں اپنا، یونہی ہمیشہ سنی رہے گی

اسی دور میں یعنی 1879 میں سر سید کی فرمائش پر حالی نے اردو کا مشہور شاہکار مسدس حالی (مسدس

مدوجزر اسلام) لکھا۔جس کے متعلق سید خواجہ غلام السیدین کا تبصرہ قابل مطالعہ ہے:

> انھوں (حالی) نے ایک طرف مسدس حالی میں مسلمانوں کو ان کے عروج وزوال کی داستان سناتی اور ان کی خودداری اور عزتِ نفس کو ابھارا، انھیں اسلام کے بھولے ہوئے اصول یاد دلائے دوسری طرف مغربی تہذیب وتمدن کا جائزہ اور ان کی خصوصیات کی طرف توجہ دلائی جو مغربی اقوام کو ترقی وفروغ کا باعث ہوئیں...... حالی کا سارا کلام خصوصاً مسدس جہانِ دل درد آشنا کے لیے ایک مرثیہ کا حکم رکھتا ہے وہاں عقل سلیم کے لیے دعوت فکر اور سرچشمۂ ہدایت ہے۔(11)

حالی نے غزل کے ساتھ نظم بھی کہی اور نظموں نے ہی ان کی شاعری کی پہچان بنائی۔1872 میں جب حالی لاہور پہنچے تو مولانا حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں نظم کہنے کا موقع ملا اور بہت اچھی اچھی نظمیں کہیں۔

مسدس کی طرح ان کی ایک نظم 'مناجات بیوہ' 1877 بھی حالی کی دوسری شاہکار نظم ہے جس میں انھوں نے اس ملک کی بیوہ عورتوں کے بے بسی اور مظلومی کی خوب تر منظر کشی کی ہے ڈاکٹر عابد حسین نے اس نظم کے متعلق لکھا ہے:

بیان کی سادگی اور صفائی، زبان کی سلاست وترقی اور گھلاوٹ حالی کا حصہ ہے ہندی کے سہل اور نرم الفاظ جو اردو میں کھپ سکے تھے گھریلو محاورے جو بول چال میں رائج تھے مگر تحریر میں نہیں آتے تھے حالی کے ٹھپے سے نظم ونثر میں چلنے لگے۔مناجات کے یہ اشعار دیکھیے:

اے میرے زور اور قدرت والے — حکمت اور کلمت والے

میں لونڈی تیر ی دکھیاری — دروازے کی تری بھکاری

موت کی خواہاں، جان کی دشمن — جان پہ اپنی آپ اجیرن

سبہ کے بہت آزار چلی ہوں — دنیا سے بیزار چلی ہوں

کوئی نہیں دل کا بہلاوا — آنہیں سکتا میرا بلا وہ

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کی نظموں میں موضوعات کا بہت زیادہ تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔

مقصدیت اور افادیت کا بسا اوقات اتنا غلبہ ہو جاتا ہے کہ اشعار سپاٹ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ حالی کی شاعری کے متعلق خلاصے کے طور پر ڈاکٹر جاوید وششٹ نے لکھا ہے:

> غرض حالی کی شاعری میں قوم کے نام ایک 'حیات آفریں پیغام' ہے جس کو سن کر قوم بیدار ہوئی سکوت و جمود، غفلت و بے حسی کا طلسم ٹوٹ گیا، نفرت وعداوت، خلوص ومحبت میں بدل گئی۔ قوم کے اندر حرکت وعمل کا ولولہ پیدا ہوا۔ 1891 میں علی گڑھ کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے خود سرسید نے اعلان کیا تھا۔
>
> ہم کو خدا کا شکر ادا کرنا چاہے اور فخر کرنا چاہیے کہ ہماری قوم میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا آئندہ زمانے میں جب کہا جائے گا کہ فخر قوم، فخر شعراء فخر علماء اوراور زندہ کرنے والا اندرونی جذبات کا اور ان سے نجات دلانے والا قوم کا کون ہے تو کہا جائے گا حالی۔(12)

حالی کا تنقیدی شعور

حالی کی تنقید مشرقی اور مغربی دونوں تنقیدوں کا آمیزہ ہے، مشرقی تنقید سے تو ان کا رشتہ براہِ راست ہے جب کہ انگریزی اور مغربی تنقید سے اردو کے واسطہ سے ہے کیوں کہ حالی انگریزی بولنا زیادہ نہیں جانتے تھے لیکن جب دونوں کی آمیزش ہوئی تو اس کا تنقیدی شعور جاگ اٹھا اور ان میں نئے تنقیدی تصورات کے خاکے تیار ہوئے۔

حالی کا خیال تھا کہ شاعری کے میدان میں ایسے شخص کو قدم رکھنا چاہیے جس کی فطرت میں قدرت نے شاعری کا ملکہ ودیعت کیا ہوا ورنہ اس میدان میں مغز ماری کرنا بے سود ہے۔ یوں تو ہر لائن میں فطری اور طبعی مناسبت ضروری ہے لیکن شاعری میں یہ مناسبت اتم درجہ ضروری ہے۔

حالی کے نزدیک شاعری کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقیقت اور راستی پر نگاہ رکھے۔ شاعر بننے کے لیے اس کو پہلے استعداد پیدا کرنی چاہے اور پھر نیچر کا مطالعہ اور اساتذہ کا کثرت سے کلام پڑھنا ضروری ہے۔

حالی پہلے وہ شخص ہیں جنھوں نے ادب کو مذہب کے اثرات سے دور کیا البتہ ان کا کہنا ہے کہ مبالغہ،

جھوٹ، بہتان، افترا، خوش فہمی، بے معنی ادعا، بے جا تعلّی، الزام تراشی، لاعینی شکوہ، بے محل باتیں اور ایسے خیالات جو راستی اور صداقت کے منافی ہیں سے بچنا چاہیے اور حقیقت سے ناتا جوڑنا چاہیے۔

حالی نے یہ بھی تصور دیا ہے کہ جب تک دل میں جذبہ یا احساس خود بخود سمندر کی طرح جوش اور موجوں کی طرح ٹھاٹھیں نہ مارے شاعری کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے۔

حالی اور مقدمہ شعر و شاعری

حالی نے جب اپنا دیوان 1893 میں شائع کیا تو اس پر ایک طویل مقدمہ شاعری کے متعلق قلم بند کیا جو بعد میں مستقل کتابچہ کی شکل میں شائع کر دیا گیا۔ جو اردو تنقید کی باضابطہ پہلی کتاب ہے۔

دراصل مشرقی شاعری سے واقفیت کے بعد جب مغربی شاعری اور تنقید سے بالواسطہ اردو وایوں کی واقفیت بڑھی تو ان کو اردو شاعری کے بساط اور بے چارگی کا احساس ہوا۔ چناں چہ انھوں نے قدیم روایات سے بغاوت کرتے ہوئے اظہار خیال کیا جو اردو شاعری کے لیے ایک Terning point ثابت ہوا۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں جن بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔

حالی کے خیال میں کسی کامیاب شاعر میں تین خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جس کے بغیر اس کی شاعری مکھی پر مکھی مارنے کے مترادف ہے۔ وہ تین خصوصیات ہیں: تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تخصص الفاظ۔

تخیل کی وضاحت کرتے ہوئے وہ خود رقم طراز ہیں:

> وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئ صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پرایے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔(13)

خلاصہ یہ کہ تخیل وہ قوت ہے جو ذہن میں موجود معلومات کو از سر نو ترتیب دے کر ایک نئ صورت میں پیش کرتی ہے۔ مثلاً آگ اور دریا الگ الگ چیزیں ہیں تاہم ان کو ترتیب دے کر ایک بالکل نیا تصور آگ کا دریا بنایا جا سکتا ہے۔ اس طرح دو مختلف جزوں کو ترتیب دینے کا نام تخیل ہے۔

اس تخیل کو حالی نے شاعری کی پہلی شرط قرار دی ہے اگر یہ شرط پوری نہ ہو تو باقی دونوں شرطوں کا ہونا نہ

ہونا برابر ہے۔ یہ اگر حاصل ہو جائے تو باقی شرائط کسب واکتساب سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ پھر آگے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ تخیل میں اعتدال ہونا چاہیے دوسرے یہ کہ تخیل قوت ممیّزہ کا محکوم ہو، اعتدال کا مطلب یہ ہے کہ شاعر تخیل کے استعمال میں بے جا آزادی سے کام نہ لے اور تخیل کا قوت ممیزہ کا محکوم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اچھے اور برے میں تمیز کر سکتا ہو۔

مطالعۂ کائنات کی وضاحت حالی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخہ کائنات اور اس میں خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدے میں آئیں ان کو ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔(14)

تخصص الفاظ: اچھے شاعر کے لیے حالی نے یہ شرط بھی لگائی ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب میں یہ ممکن کدو کاوش سے کام لے چھان پھٹک کر موثر الفاظ استعمال کرے جو واقعہ اور حالات سے ہم آہنگ ہو۔

حالی لکھتے ہیں:

> مناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو اپنے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنیٰ مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہ ہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔(15)

اس کے علاوہ انگریز شاعر ملٹن سے استفادہ کرتے ہوئے تین خصوصیات بھی بیان کی ہیں وہ ہیں سادگی Simple، اصلیت Sensuous اور جوش Emotion۔

مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے اصناف سخن پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے انھوں نے غزل کو بہت زیادہ نہیں سراہا ہے۔ البتہ مثنوی کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔

اگرچہ حالی کی تنقید نگاری کو ہدف ملامت بھی بنایا گیا ہے جن میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی اور وحید قریشی سرِ فہرست ہیں۔ کلیم الدین احمد کا مشہور جملہ، خیالات ماخوذ، واقعیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر نا کافی، تمیز ادنی دماغ و شخصیت اوسط یہ تھی حالی کی کل کائنات۔

مختصر یہ کہ مقدمہ شعر و شاعری کے مقصدی، اصلاحی اور فنی نظریات کے اختلاف عوامی اور جمالیاتی

قدروں اورروئیت کے خاص عظیم معیاروں کے نقطۂ نظر سے اعتراضات ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے، تقریباً سوسال کے بعد بھی کسی کتاب پر اعتراض کرنا ہی اس کی اہمیت اور متاثر کرنے والی صلاحیت کا ثبوت ہے اور مقدمہ شعروشاعری کے لیے یہ کہنا کہ اس میں صرف اعتراضات ہوتے ہیں بالکل غلط ہے۔آج بھی اس پر اعتراضات کے مقابلے میں اس کی اہمیت کے اعتراف میں زیادہ لکھا جاتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو تنقید کو نئی نظر نئی سمت دینے میں ایک زبردست اور کامیاب نقطہ آغاز حالی کی تنقید 'مقدمہ شعروشاعری' ہے اور اس کے بعد آج تک تمام اچھی تنقید لکھنے والے اور ادبی تنقیدی نظام وترتیب دینے کی کوشش کرنے والے مقدمہ شعروشاعری سے ضرور متاثر ہوتے ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی یکم جون 1857 کو بندول گاؤں اعظم گڑھ یوپی میں پیدا ہوئے۔شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ اپنے خاندان میں ممتاز اور معزز تھے۔ان کے پاس زمینداری بھی تھی اور نیل کی تجارت بھی کرتے تھے فارسی شعروشاعری کا صاف ستھرا ذوق بھی رکھتے تھے۔شبلی کی والدہ بھی دین دار مذہبی تھیں۔اس لیے شبلی کی تعلیمی زندگی کی خشت اول مذہبی ماحول میں دینی انداز سے رکھی گئی حرف شناسی کے بعد ناظرہ قرآن پڑھا۔پھر فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ابتدائی عربی کے بعد جون پور اور غازی پور کے بعض مدرسوں میں پڑھنے لگے۔بعدازاں اعظم گڑھ میں ایک مدرسے کی بنیاد ڈالی گئی جہاں مشہور ومعروف عالم مولانا فاروق چریاکوٹی کی زیرِ نگرانی مدرسے کی تعلیم مکمل کی۔

روایتی تعلیم مکمل کرنے کے بعد تشنۂ بسیار کی جستجو ھل من مزید کی طرف رہی چنانچہ والد صاحب کے دنیاوی کاروبار میں ہاتھ بٹانے کی خواہش کی علی الرغم رام پور چلے گئے۔جہاں مولانا ارشاد حسین رام پوری فقہ اسلامی کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ان سے فقہ اور اصول فقہ کی تعلیم حاصل کی۔بعدازاں لاہور کا رختِ سفر باندھا، جہاں مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے پروفیسر اورینٹل کالج لاہور سے استفادہ مقصود تھا۔موصوف اس زمانے میں ہندوستان بھر میں عربی کے سب سے بڑے ادیب اور شاعر سمجھے جاتے تھے۔انہیں عربی ادبیات کا خاص ذوق حاصل تھا۔یہی چیز شبلی کے وہاں جانے کا بنیادی سبب بنا لیکن مولانا فیض الحسن کا پورا وقت درس وتدریس میں گھرا ہوا تھا، اس لیے معذرت خواہ ہوئے لیکن حقیقی تشنگی علمی کی سیرابی کا ذمہ شاید اللہ نے رزق کی

طرح اپنے اوپر لازم کرلیا ہے اس لیے یہ طے ہوا کہ گھر سے کالج جاتے ہوئے وہ درس لے لیا کریں چناں چہ انھوں نے اس طرح ان سے استفادہ کیا۔

1876 میں جب شبلی رسمی تعلیم سے فارغ ہوگئے تو اب فکرِ معاش دامن گیر ہوئی۔ ان کے والد مشہور وکیل تھے اس لیے وکالت کا امتحان پاس کر کے طبیعت کے برخلاف وکالت شروع کی لیکن ضمیر ادبی ذوق کے اس مذاق آشنا کو برابر کوستا رہا اس لیے کوترک کیا اور کلکٹری آفس میں نقل نویسی شروع کی وہ بھی تادیر نہ رہ سکا۔ امینی کا کام شروع کیا لیکن یہ بھی طبیعت کو راس نہ آیا والد کی تجارتِ نیل کی دیکھ بھال کی وہ بھی طبیعت سے ناموزوں رہی۔

اسی دوران ان کو معلوم ہوا کہ علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی جگہ خالی ہے وہاں کے لیے کوشاں ہوئے۔ اور جنوری 1883 کے اواخر میں اسسٹنٹ پروفیسر عربی کے عہدے پر شبلی کا تقرر ہوا۔

علی گڑھ کے قیام کے نویں برس پروفیسر آرنلڈ کے رفاقت میں 26/اپریل 1892 کو روم وشام ومصر کے سفر پر نکلے اس سفر سے ان کو کئی قسم کے فائدے ہوئے۔ سیاسی طور پر انگریزوں سے نفرت میں اضافہ ہوا۔ ترکیو کی محبت بڑھی۔ علمی محاظ سے قسطنطنیہ اور قاہرہ کے کتب خانوں کی سیر نے ان کو علمی وسعت بخشی۔ وہیں ان کے دل میں خیال آیا کہ مسلمانوں کو ایسے نصاب کی ضرورت ہے جو علوم قدیمہ اور علوم جدید دونوں پر مشتمل ہو کیوں کہ محض قدیم علوم ضروریات زمانہ سے اور محض جدید علوم دین و مذہب سے بے گانہ بناتا ہے۔

روم ومصر کی سیاحت سے واپسی پر ندوۃ العلماء جس کا مقصد قدیم وجدید علوم کا ایک حسین سنگم ادارہ قائم کرنے کا تھا اس تحریک سے جڑ گئے۔ اور سرسید تحریک سے دوری ہوتی چلی گئی۔ ابتداء میں سرسید تحریک کے زبردست حامی اور محرک کارکن بن کر کام کرتے رہے لیکن سرسید سے دینی اور سیاسی امور میں قدرے اختلاف کی وجہ سے سرسید تحریک سے کنارہ کش ہوگئے۔ لیکن تاریخ شاہد ہے کہ کسی طرح کی مخالفت نہیں کی جیسا کہ عام طور پر علماء اور دانش وروں کا طرۂ امتیاز رہا اور جیسا کہ ان کے معاندین نے ان کے خلاف بے جا پروپگنڈہ کیا حتی کہ ان پر نازیبا الزام تراشی بھی کی جس میں مولوی عبدالحق اور ان کے اشارے پر شیخ محمد اکرام اور وحید قریشی نے ناشائستہ حرکت کے پردے میں اپنی علمی، دیانت داری اور اخلاقی بے پردگی کا مظاہرہ کیا ہے۔

ندوۃ العلماء کی معتمدی:

اپریل 1905 میں شبلی دارالعلوم ندوۃ العلماء کے تعلیمی معتمد منتخب ہوئے اس دوران انھوں نے ندوۃ

العلماء کو بامِ عروج تک پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ قدیم نصاب کی جگہ نیا نصاب جاری کیا۔ انگریزی تعلیم لازمی قرار دی۔ ہندی اور سنسکرت زبان بھی اختیاری مضمون کے طور پر رکھا۔ عربی زبان اور تصنیف وتالیف کے میدان میں کارہائے نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس طرح تقریباً 18/سال ندوۃ العلماء سے وابستہ رہے پھر ندوۃ العلماء کے دیگر بعض ارکان سے اختلافات اوران کی حرکتوں سے دل برداشتہ ہوکر جولائی 1913 میں مستعفی ہوگئے۔ اوراس کے تقریباً ڈیڑھ برس بعد 18/نومبر 1914 کوتمت بالخیر کے طور پر سیرت النبی تحریر کرتے ہوئے مولائے حقیقی سے جاملے۔

مولانا شبلی کے معاصرین میں سرسید، حالی، نذیر احمد، مہدی افادی، اکبرالہ آبادی، داغ دہلوی، مولانا محمد علی مونگیری، مولانا سید عبدالحی حسنی، مولانا عبیداللہ سندھی، جیسے لوگ تھے لیکن مولانا شبلی کی شخصیت سب میں پرکشش تھی کیوں کہ ہشت پہلو کے مالک تھے پروفیسر محسن عثمانی ندوی اپنی کتاب 'نقد شعروادب' میں لکھتے ہیں:

> علامہ شبلی کی شخصیت ہشت پہل ہیرے کے مانند ہے۔ وہ اردو کے بہترین نثر نگار، مایہ ناز فن کار جدید طرز کے سوانح نگار، مصلح روزگار، معلم اور متکلم مورخ اور فلسفی شاعر سخن شناس، مسلم یونیورسٹی کے استاد اور زبان وادب کے نقاد تھے۔ ان کی ادبی مہارت اورعلوم اسلامیہ پران کی دسترس اوراس کے ساتھ سیاسی بصیرت ان سب کا اعتراف کیا جاچکا ہے۔ اقبال سہیل کا شعر ہے:
>
> جمع در یک پیکر شبلی جہانے بودہ است
>
> یوسف گم گشتۂ ما کاروانے بودہ است (16)

آخرایسا کیوں نہ ہو جب کہ ان کی علمی پرورش کرنے والے بھی الگ الگ فنون کے آفات وماہتاب تھے۔ علوم عقلیہ میں مولانا فاروق چریاکوٹی جیسا عالم باکمال تو مولانا ارشاد حسین راہوری جیسا فقیہ اور مولانا فیض الحسن سہارنپوری جیسا ادیب وشاعر علاوہ ازیں پروفیسر آرنلڈ سے بھی انھوں نے استفادہ کیا۔ چناں چہ ان تحریر میں بھی یہ تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ ان کے تصنیفی کارنامے علمی بھی ہیں ادبی بھی اور مذہبی بھی۔ انھوں نے تاریخی، سوانحی، شاعری، سیرت نگاری ہر میدان میں جولانیِ قلم دکھائی ہے۔

موصوف قدیم وجدید دونوں پہلو پر یکساں نگاہ رکھتے تھے ایک خاص مکتب فکر کی طرح صرف قدیم علوم

کے ہی مسیحا نہ تھے اور موڈرن مزاج کے مطابق جدید ہی کے پجاری نہ تھے۔ظفر احمد صدیقی اس سلسلے میں کیا خوب لکھتے ہیں:

> زندگی اور اس کے حقائق و مسائل کے بارے میں بھی وہ محض ایک رخ یا ایک زاویے پر سوچنے کے عادی نہ تھے۔ بلکہ وہ مسئلے کے ہر پہلو کو سامنے رکھتے تھے۔ مثلاً ان کا خیال تھا کہ کوئی قوم محض ماضی پر تکیہ کرکے اور قدامت پسندی کے دائروں میں محصور ہوکر زندہ نہیں رہ سکتی ساتھ ہی وہ اس بات کے بھی قائل تھے کہ محض تجدد پسندی پر انحصار اور اپنی روایات سے یکسر انقطاع بھی باخبر اور بیدار مغز قوموں کا شیوہ وشعار نہیں۔ اسی لیے وہ اپنی تقریر وتحریر میں ہرجگہ جدت وقدامت، روایت وبغاوت اور ماضی وحال کو آمیز کرنے کی دعوت دیتے نظر آتے ہیں۔(17)

مولانا کی سیاسی زندگی

انڈین نیشنل کانگریس 1885 میں مولانا شبلی کے سامنے قائم ہوئی تھی۔ سرسید اور بعض دوسرے سربرآوردہ حضرات مسلمانوں کو اس سے دور رہنے کا مشورہ دے رہے تھے، کیوں کہ اس کی باگ ڈور اس برہمن پنڈت قوم کے ہاتھوں میں تھی جو وفا، مکاری اور فریب کاری میں مشہور ہے وہ مسلمانوں کو سبز باغ دیکھا کر قربانیوں کی بلیوں پر چڑھاتی ہے اور قربان ہوتے دیکھ کر مگرمچھ کے آنسو بھی بہاتی ہے لیکن شبلی سرسید کی اس رائے سے متفق نہ تھے وہ اس تحریک سے وابستگی کے قائل تھے۔شاید اسی وجہ سے مولانا شبلی کے تربیت یافتہ مولانا ابوالکلام آزاد اس کے روح رواں ہے جو بہت کچھ مسلمانوں کے لیے نہ کرسکے۔

مولانا شبلی اپنے معاصرین میں اس وجہ سے بھی امتیازی پہلو رکھتے ہیں کہ وہ تصنیف وتالیف کے علاوہ بھی بہت سے دیگر میدانوں میں کارہائے نمایاں خدمات انجام دیں۔سید شہاب الدین دسنوی لکھتے ہیں:

مولانا شبلی کا ایک امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ وہ تصنیف وتالیف کی بے پناہ صلاحیتوں سے بہرہ ور ہونے کے ساتھ ساتھ علمی خطوط پر سوچنے، کام کروانے اور منصوبے تیار کرنے میں بھی ماہر تھے۔ان کا ذہن علم وادب کی خدمات کی نوع بہ نوع شکلیں تلاش کرتا رہتا تھا، چناں چہ انجمن ترقی اردو کی سکریٹری شپ، ندوۃ العلماء کی معتمدی،

ماہ نامۂ الندوۃ کی ادارت، نیز دارالمصنفین کے قیام کی تجویز کو اس سلسلے کی مثالوں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

شعر سخن اور موسیقی کا ذوق

ابتدائی زمانے میں مولانا فاروق چریا کوٹی کی صحبت سے ان میں شاعری اور موسیقی کا ذوق پیدا ہو گیا تھا۔شبلی کو اردو اور فارسی کے ہزاروں اشعار زبان زد تھے۔موقع ومحل کے اعتبار سے برجستہ اشعار کہتے۔موسیقی کی باقاعدہ تعلیم تو نہیں حاصل کی تھی لیکن صحیح ردھم کی پہچان بہت اچھی طرح کر لیتے تھے۔ایک خط میں رقم طراز ہیں:

> گانا میں خود نہیں جانتا، لیکن سمجھ سکتا ہوں، یعنی جو گانا خلاف فن موسیقی ہوگا، میں بتا سکوں گا کہ خلاف قاعدہ ہے،بمبئی میں اس فن کو مطلق نہیں جانتے یہاں تک کہ جن کا یہ پیشہ ہے وہ بھی محض جاہل ہیں......

علمی شوق اور مطالعے کی وسعت تو تھی ہی کتب بینی کے رسیا بھی تھے۔ جب علی گڑھ آتے اور سرسید کی لائبریری میں کتب بینی کرنے لگتے تو بسا اوقات گھنٹہ دو گھنٹہ کھڑے کھڑے ہی کتاب دیکھتے رہتے اور کہیں اکڑوں بیٹھ جاتے۔سرسید نے جب ان کی یہ کیفیت دیکھی تو ان کے لیے ایک کرسی رکھ دی۔مطبوعات کے ساتھ مخطوطات کا بھی مطالعہ کرتے اس کے ساتھ ان کی یہ خصوصیت بہت اہم ہے کہ برابر بیان کی دل نشینی اور طرز ادا کی خوبی اور قوت استدلال میں بے مثال تھے۔ان کے ایک دوست مولانا عبدالحق نے لکھا ہے کہ:

> ''ان کا انداز بیان بالعموم اس طرح کا ہوتا، گویا مخاطب ان کا ہم نوا نہیں ہے لہٰذا عرضِ مطلب کے ساتھ ساتھ وہ دلائل بھی پیش کرتے جاتے تا کہ سامع کے لیے قائل ہوئے بغیر کوئی چارہ نہ جائے۔''

کارنامے

علامہ شبلی نعمانی کے علمی کارنامے نہایت وقیع ہیں۔اردو زبان کا قیمتی سرمایہ ہے،نثر عالمانہ اور طرز ادا بے مثال ہے انھوں نے تاریخ،سوانح،سیرت،علم کلام تنقید اور شاعری جیسے موضوع کا حق ادا کیا ہے۔

ان کی سب سے پہلی تاریخی قابل قدر کتاب 'مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم' ہے۔اس کتاب کی اہمیت اس کے عنوانات سے لگایا جا سکتا ہے۔

عبدالحلیم شررنے اس پر ایک طویل تبصرہ قلم بند کیا اور آخر میں لکھا:

> مولوی شبلی صاحب نے اس کتاب کے ذریعے اپنا دیکھا ہوا ایک دل فریب خواب ہمیں دکھلا دیا ہے اور ہم اس درجے محو ہو رہے ہیں کہ گھڑی گھڑی وجد میں آ کر چاہتے ہیں کہ یہ خواب اپنی قوم کو بھی دکھا دیں۔(20)

اسی زمانے میں انھوں نے ایک کتاب 'الجزیہ' معرکہ آرا تاریخی مقالہ لکھا۔ جس کے متعلق سر سید احمد خاں نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں لکھا:

> اگر و نعوذ باللہ اپنے رسالہ الجزیہ' کی نسبت مسلمانوں کو مخاطب کر کے کہیں یہ کہیں کہ '' ماتوا بسورۃ من مثلہ '' تو کچھ تعجب نہ ہوگا۔ جزیہ کا ایسا بے جا اور غلط الزام اسلام پر تھا جس کا آج تک کسی نے ایسی عمدگی سے حل نہیں کیا تھا۔

اسی طرح انھوں نے تاریخی اعتبار سے ایک مقالہ 'کتب خانۂ اسکندریہ' لکھا جس میں اس الزام کی تردید کی جو عیسائی اور یہودی مصنفین نے اسلام دشمنی میں مسلمانوں پر لگایا کہ انھوں نے کتب خانہ اسکندریہ نذرآتش کر دیا۔

اس کے علاوہ سوانحی تالیف میں المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان قابل ذکر ہیں۔ حضرت عمر فاروق کی نہایت مستند، مفصل اور مکمل سوانح حیات ہے۔ حضرت عمر پر لکھی گئی کسی بھی زبان میں ایسی مستند اور جامع سیرت دیکھنے کو نہیں ملتیں۔

سیرۃ النعمان جب شائع ہو کر منظر عام پر آئی تو مولانا حالی نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں ایک گراں قدر تبصرہ لکھا جس کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> مولانا کی چند بیش بہا تصنیفیں اس سے پہلے چھپ کر شائع ہو چکی ہیں جیسے مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم مامون رشید کی سوانح عمری، رسالہ جزیہ، انھوں نے اپنی ہر ایک پہلی تصنیف میں جس بلندی پر (اپنے) آپ کو دکھایا ہے۔ اس کے بعد کی تصنیف میں ان کی لیاقت اور روشن دماغی اس سے بلند تر

منظر پر جلوہ گر ہوئی ہے اور جہاں تک میری نگاہ پہنچتی ہے میں سیرۃ النعمان کو ان سب سے اعلیٰ منظر پر پاتا ہوں۔(22)

اس کے علاوہ الغزالی سوانح مولانا روم، سیرت نگاری میں سیرۃ النبی، علم الکلام، کلام اور اردو تنقید میں موازنہ انیس و دبیر، شعرالعجم ان کے گراں مایہ شاہکار ہیں۔

ادبی اور تنقیدی تصانیف

مذکورہ سطور سے اندازہ لگ گیا ہوگا کہ مولانا کی بیشتر تصانیف تاریخی، سوانحی اور کلامی ہیں لیکن ادبی میدان میں بھی متفرق مضامین لکھے۔ شاعری کی گرچہ شاعری پر لوگوں کی توجہ کم گئی۔ آگے ہم ان کی شاعری پر بھی گفتگو کریں گے۔ سردست ان کی شہرۂ آفاق دونثری تنقیدی تصانیف موازنہ انیس و دبیر اور شعرالعجم پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔

اردو کے تدریسی حلقوں میں شبلی نعمانی کی تمام تصانیف میں سب سے زیادہ مقبول کتاب موازنۂ انیس و دبیر ہے۔اس کے مقدمے میں تحریر کرتے ہیں:

مدت سے ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے، اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہوسکتا تھا کیوں کہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔

اس کتاب کے آغاز میں پہلے شاعری اور معیار شاعری کا اجمالی بیان ہے پھر مرثیہ میں مذکور شخصیات کا تعارف کرایا گیا ہے پھر مرثیہ کی اجمالی تاریخ بیان کی گئی ہے۔

ظفر احمد صدیقی اپنی کتاب شبلی میں لکھتے ہیں:

میر انیس کا شمار اردو کے صف اول کے شعرا میں کیا جاتا ہے اس تعلق سے ان کے کلام پر نقد اور تبصرے کا سلسلہ برابر جاری ہے لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر کے ذریعہ ان کی عظمت کا جو نقش دلوں پر بٹھا دیا تھا اس سے کوئی واضح تبدیلی اب تک رونما نہیں ہوسکی

> ہے۔ بہ الفاظ دیگراں بھی کہا جاسکتا ہے کہ انیس شناسی کی تمام کوششیں
> بنیادی طور پر مولانا کے قائم کردہ خطوط ہی کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔(23)

موازنہ انیس کا سن تصنیف 1904 ہے اورسن اشاعت 1906۔اس کے بعد وہ داد تحسین اور لعن وطعن دونوں کا یکساں نشانہ بنا۔ اس کی تردید میں المیزان، ردالموازنہ، تنقید موازنہ وغیرہ سامنے آئیں پھر بھی اردو تنقید کے ارتقا میں 'موازنہ' کی حیثیت ایک سنگ میل کی ہے۔

شعرالعجم

مولانا کی یہ دوسری ادبی تصنیف ہے جس کی چار جلدیں ان کی زندگی ہی میں شائع ہوگئی تھیں۔اس کی ارباب علم میں ایسی پذیرائی ہوئی جس کا تصور خود شبلی کو بھی نہیں تھا۔ پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں:

اس کتاب کو جس قدر مقبولیت ہوئی اور مولانا شبلی کو جو شہرت حاصل ہوئی اسکا اندازہ شاید مولانا کو بھی نہ رہا ہوگا۔اس سے پہلے دوتین حصوں کی تصنیف کو تقریباً ستر سال ہوئے اس درمیان فارسی کا وافر مواد جمع ہوا جو مولانا کی دست رس میں نہ تھا لیکن اس کے باوجود اب تک کوئی کتاب ان موضوعات پر جس کا احاطہ شعرالعجم نے کیا ہے،شعرالعجم جیسی وجود میں نہیں آسکی ہے۔مولانا شبلی کی یہ تصنیف ہنوز نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے اور باوجود وسائل کی کمی کے ایسی کتاب مرتب ہوئی جو ستر برس سے تاریخ شعروادب فارسی کے خطے کی تنہائی حکم رواں ہے شعرالعجم کا موضوع فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔انھوں نے رودکی، دقیقی،فرخی،فردوسی،اسدی طوطی پھر سنائی،عمرخیال انوری، وغیرہ کے احوال وآثار سے پہلی جلد میں بحث کی ہے۔جب کہ دوسری جلد میں فریدالدین عطار، شیخ سعدی،امیر خسرو، حافظ شیرازی جیسے شعراء کے حالاتِ زندگی قلم بند کیے ہیں۔تیسری جلد میں فغانی شیرازی،فیضی،عرفی،نظیری،مرزا صائب اصفہانی اورابوطالب کلیم کے احوال واثار سے بحث کی ہے۔

چوتھی جلد میں حقیقت شعر،ایران میں شاعری،شاعری کی تدریجی رفتار،عربی شاعری کا فارسی شاعری پر اثر۔حکومت کا شاعری پر اثر،فوجی زندگی، اختلاف معاشرت، آب وہوا، اورمناظر قدرت کے اثرات پھر عربی اورفارسی شاعری کا موازنہ جیسے اہم موضوع پر گفتگو کی ہے۔اس کی اشاعت پر مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی،مولانا عبدالحلیم شرر،مولانا عبدالسلام ندوی نے تعریفی وتوصیفی تبصرے کیے ہیں وہیں کچھ لوگوں نے

خامیاں بھی گنوائی ہیں۔محمود شیرانی نے 500 صفحات پر مشتمل تنقید شعرالعجم ایک محققانہ کتاب تصنیف کی ہے جس کا خلاصہ انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے:

شعرالعجم کے مطالعے کے بعد میری ذاتی رائے یہ قائم ہوتی ہے کہ علامہ شبلی اس تصنیف کے دوران مورخانہ ومحققانہ فرائض کی نگہ داشت سے ایک بڑی حد تک غافل رہے ہیں۔ رطب ویاس جو کچھ ان کے مطالعے میں آجاتا ہے بشرطے کہ دلچسپ ہو حوالۂ قلم کر دیتے ہیں۔ممکن ہے شبلی تاریخ اسلام میں بہتر نظر رکھتے ہوں لیکن شعرائے عجم کے حالات میں ان کی معلومات تاریخی نہایت محدود ہیں بہت سے غیر تاریخی افسانوں نے شعرالعجم کے حالات میں ان کی معلومات تاریخی نہایت محدود ہیں بہت سے غیر تاریخی افسانوں نے شعرالعجم میں قابلِ عزت پائی ہے، عام اغلاط جنہیں تذکرہ نگاروں نے اپنی اپنی تصنیف میں دہرا کر ہماری ادبیات میں عام طور پر زبان زد کر دیا ہے شعرالعجم کے صفحات پر بھی موجود ہیں۔جو اطلاعات آسانی سے مولانا شبلی کے دست رس میں آسکیں انھیں پر قناعت کی زیادہ تحقیق وتفتیش سے کام نہیں لیا۔

ان سب کے باوجود شعرالعجم ایک درنایاب شاہکار ہے جس کا منظر عام پر آنے سے اب تک کوئی ہم سر تصنیف نہ آسکی۔

شبلی کی تنقید نگاری

تنقید نگاری کے ابتدائی خدوخال میں جہاں حالی کے مقدمہ شعروشاعری کو سرِ فہرست رکھا جاتا ہے وہیں دوسرے نمبر پر مولانا شبلی کی موازنہ انیس ودبیر اور شعرالعجم کو رکھا جاتا ہے۔

انھوں نے شعر کی حقیقت وماہیت پر بسط وتفصیل سے روشنی ڈالی ہے جس کا خلاصہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ انسانی جذبات یا مناظرِ قدرت کی موثر انداز میں تصویر کشی کو شاعری کہتے ہیں۔ان کے نزدیک شاعر میں قوتِ محاکات اور قوتِ تخیل کا پایا جانا نہایت ضروری ہے جس کی تشریح انھوں نے یہ کی ہے شاعری اگرچہ محاکات اور تصویر کشی کا نام ہے لیکن اس میں روح تخیل ضروری ہے لہٰذا صرف کسی جز کی تصویر کشی کردی جائے تو شاعری میں وہ حسن نہیں پیدا ہو پاتا لیکن جب شاعر قوت تخیل کی مدد سے اس میں ترمیم واضافہ کر دیتا ہے تو اسی کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے شبلی کے نزدیک شاعری کے پر تاثیر ہونے کے لیے انداز بیان کے موثر ہونے کی بھی شرط

ہے لہٰذا اس کے لیے تشبیہات واستعارات اور صنائع وبدائع کا استعمال کارآمد ہے شبلی کے نزدیک حالی کے بالمقابل شاعری کا اصل منصب خالص ادبی ہے ۔قومی، سماجی اور اخلاقی اور مقصدی نہیں۔شبلی کے نزدیک موضوع ومواد کے مقابلے ہیئت اور اسلوب کو ترجیح دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ شاعری اور انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے گلستاں میں جو مضامین وخیالات میں اسے اچھوتے اور نادر نہیں۔لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب وتناسب نے ان میں سحر پیدا کردیا ہے ان میں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔(24)

شاعری کی متعلق وہ کہتے ہیں شاعری درحقیقت مصوری ہے اور یہ ظاہر ہے کہ مادیات اور محسوسات کی تصویر کھینچنا ہو تو کسی قسم کی تخیل اور دیدہ وری کی ضرورت نہیں۔شعرالعجم اور موازنہ میں شاعری کے متعلق مختلف پیرایہ بیان میں کیا خوب خامہ فرائی کی ہے ان کے مختلف انداز بیان ملاحظہ کیجئے:

''شعر وزن نغمہ اور رقص کے مجموعے کا نام ہے۔''

شاعری وجدانی اور ذوقی چیز ہے شاعری کا دوسرا نام قوت احساس جب یہی الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو وہ شعر کہلاتا ہے۔

''جب انسان پر کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ انسان کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہے۔

دردغم، جوش، جذبہ، غیض، غضب ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور انداز مختلف ہے اس لیے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو شعر کا ذوق بھی اسی کی مناسب ہونا چاہیے تا کہ اس جذبے کی پوری حالت ادا ہو سکے۔

لفظ جسم ہے اور مضمون روح، دونوں کا ارتباط ایسا ہے جیسے جسم اور روح کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی۔پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعری عیب سمجھا جائے گا............کیوں کہ روح بغیر جسم کے پائی نہیں جاسکتی۔

مضمون خواہ کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں تو شعر میں کچھ تاثر ہمدرانہ نہ ہو سکے گی۔جن بڑے شعراء کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں خامی ہے۔اس کی زیادہ تر وجہ ہی ہے کہ ان کے

یہاں الفاظ کی متانت وقار اور بندش کا درستی میں نقص پایا جاتا ہے اور بھی اس طرح کے بعض عمدہ خیالات بیان کیے ہیں جن کو اختصار کے پیش نظر ترک کیا جارہا ہے۔

شبلی کی شاعری

علامہ شبلی کو دنیا محقق و مورخ اور نقاد کی حیثیت سے تسلیم کرچکی ہے لیکن بہ حیثیت شاعر وہ بہت زیادہ معروف نہیں حالاں کہ انھوں نے اردو فارسی میں تقریباً 5000 پانچ ہزار اشعار کہے ہیں جس میں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور اصناف کا بھی، اس میں غزل بھی ہے نظم بھی مثنوی بھی مسدس ،قصیدہ ،مرثیہ،قطعہ، رباعی وغیرہ۔لیکن انھوں نے شاعری کو مقصدِ حیات نہیں بنایا اور نہ ہی وہ جب چاہتے شاعری کرتے بلکہ خاص وقت پر جب ورود ہوتا تو شاعری کرتے۔دوسرے جب وہ علی گڑھ میں سرسید کی زیرنگرانی پروفیسر ہوئے تو انھوں نے نثر اور نثر میں بھی تحقیق،تنقید اور تاریخ کے میدان کو اپنایا اور اس میں اپنی تحریر کو سکہ رائج الوقت بنایا۔

البتہ اس سے قبل زیادہ دلچسپی سے اور بعد میں بھی گاہے بہ گاہے شاعری کی۔شاعری میں اپنا تخلص 'تسلیم' رکھا تھا۔انھوں نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے اور اردو میں بھی بلکہ فارسی شاعری میں وہ روحانی بہ مقابلہ اردو کے زیادہ نظر آتے ہیں۔

حاصل کلام یہ ہے کہ علامہ شبلی نعمانی مختلف میدان کے شہسوار تھے۔تصنیف وتالیف کے میدان کے وہ رستم زماں تھے۔ان کے شاگرد رشید مولانا سید سلیمان ندوی نے ان کے کمالات اور ان کی شخصیت کا جولب لباب بیان کیا وہ شبلی کو مختصراً سمجھنے میں بہت حد تک جامع بیان ہے وہ لکھتے ہیں:

تماشا گاہِ عالم میں کمال کا جو جوہر انھوں نے دکھایا یقین ہے کہ دنیا زمانے تک اس کی مثال نہیں پیش کرسکے گی۔

مولانا کے حریف تلوار کا صرف ایک ہی وار جانتے تھے یا فقیہ ومحدث یا متکلم وفلسفی تھے۔ یا فقط انشا پرداز خطیب یا سخن فہم وسخن سنج ،لیکن یہ یگانہ روزگار مجموعۂ ہر علم وفن تھا جس رستے پر قدم رکھا میدان میں سب سے آگے نظر آیا۔علوم دینی ومشرقی میں جو تبحر ان کو نصیب تھا اس سے یہ جدید ارکان خالی تھے اور قدیم علماء جدید مسائل سے بے خبر تھے۔

مزید آگے لکھتے ہیں:

اس میں دوسری جامعیت یہ تھی کہ وہ صرف دماغ نہ تھا، ہاتھ بھی تھا۔قومی تحریکوں کے عورقب پر جہاں

اس کی نظر پہنچی حریف اس کے دیکھنے سے قاصر تھے۔ اس کا دماغ جن دینی کاموں کا تماشا دیکھتا تھا اور دکھانا چاہتا تھا بہت سی آنکھیں اس کو دیکھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتی تھیں۔ قومی تعلیمی، اجتماعی، سیاسی، ادبی، مذہبی غرض عمل کا کوئی گوشہ نہ تھا جس کی طرف اس کا ہاتھ نہ بڑھا۔

اس کے علاوہ دوسرے بہت سے نقاد شعراء ہوئے ہیں جنھوں نے اپنی تصانیف وتالیف کے ذریعہ اردو شاعری وتنقید کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارے بیشتر نقاد، شاعر تھے یا انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ مگر دوسرے معاصرین اور نقاد کا رویہ شاید ان کے ساتھ منصفانہ نہیں رہا اور انہیں بہت جلد احساس ہو چلا کہ ان کی شاعری ان کی تنقیدی وادبی خدمات کے مقابلہ زیادہ اثر انگیز اور سحر آفرین نہیں ہو پائے گی، چنانچہ ایسے بہت سے ہمارے نقاد شعرا نے شاعری کو دوسرے درجے پر رکھتے ہوئے تنقید وتحقیق کو اپنا فرض اول جانا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی شاعری دوسرے درجے کی ہے ہاں کچھ ایسے بھی ہیں جن کی شاعری ان کی تنقید وتحقیق کے مقابلے کم تر ہے۔ یہاں میں نے جن شعرا کا ذکر کیا ہے ان میں ان اشعار کے بجائے ان کے نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

امداد امام اثر

’کاشف الحقائق‘ کا بنیادی موضوع شاعری ہے۔ اس تصنیف کی غایت کے سلسلہ میں خود امداد امام اثر رقم طراز ہیں۔ ’’یہ رسالہ نہ بسبیل تذکرہ لکھا جاتا ہے اور نہ علم عروض سے اس کو کسی طرح کا تعلق ہے۔ اس رسالہ کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین پر روشن ہوگا کہ شاعری کیا شے ہے۔ اس کی کتنی قسمیں ہیں۔ ہر قسم کا کیا تقاضا ہے۔ فطری غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے۔

اثر شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> یہ (شاعری) رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسبِ مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی وبیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔ (25)

شاعری کی بحث میں اثر نے اس کے دائرہ کار کو بڑھا دیا ہے۔ اس میں

موسیقی اور مصوری کو بھی لے لیا ہے۔ ان دونوں فنون کا اثر شاعری کی
قسمیں بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ تینوں فنون میں فرق صرف اس قدر ہے:
''موسیقی رضائے الٰہی کی نقل بذریعہ اصوات موزوں کے ہے اور شاعری و مصوری
ویسی ہی نقلیں بذریعہ الفاظ با معنی اور نقوش قلم کاریوں کے ہیں۔''(26)

اثر اپنے نقطۂ نظر سے اس امر پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ اغراض انسانی سے شاعری کا کیا تعلق ہے، معاملات تمدن میں اس کا کتنا دخل ہے اور اخلاقیات سے اس کا کیا واسطہ ہے۔ اخلاق اور شاعری کے تعلق پر اثر لکھتے ہیں: ''اخلاقی معاملات اخلاقی ہیں شعراء قلم بند کر چکے ہیں۔

غرض 'کاشف الحقائق' میں امداد امام اثر نے اپنے نظریہ شاعری کا ایک واضح تصور پیش کیا ہے۔ اس کے تجزیے سے ان کا تنقیدی اصول ظاہر ہوتا ہے۔ اسی تنقیدی اصول کو بنیاد بنا کر انھوں نے عملی تنقید بھی کی ہے۔ اس صنف میں تنقید اصول کے مقابلہ میں عملی تنقید کا پلہ بھاری ہے۔

حواشی

(1)ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر تاریخ،ص:347

(2)مقالات حالی، حصہ اول،ص:262

(3)ایضاً،ص:263

(4)ایضاً،ص:264

(5)انشائیات،ص:62

(6)آج کا اردو ادب،ص:42

(7)رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو،ص:407

(8)بحوالہ حالی اور سرزمین حالی، ڈاکٹر کمار پانی پتی،ص:41

(9)ایضاً،ص:41

(10)بحوالہ ڈاکٹر جاوید وششٹ، حالی فن اور شخصیت، ہریانہ ساہتیہ اکادمی چنڈی گڑھ،1985،ص:106

(11)خواجہ غلام السیدین، محسن قوم حال۔حالی،ص:52

(12)ڈاکٹر جاوید وششٹ، حالی:فن اور شخصیت، ہریانہ ساہتیہ اکادمی،ص:130

(13)مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری،ص:52

(14)مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری،ص:55

(15)ایضاً،ص:58

(16)محسن عثمانی ندوی، نقد شعروادب، ایجوکیشنل پبلشنگ بک ہاؤس،2009،ص:211

(17)ظفر احمد صدیقی، شبلی، ساہتیہ اکادمی1993،ص:25

(18)ایضاً،ص:39

(19)ایضاً،ص:40

(20)ایضاً،ص:45

(21)ایضاً،ص:46

(22)ایضاً،ص:51

(23)ایضاً،ص:62

(24)ایضاً،ص:69

(25)امداد امام اثر، کاشف الحقائق، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1982، ص:80

(26)ایضاً،ص:53

باب دوم

1947 کے بعد نمائندہ تنقید نگار شعرا کا تعارف

اور ان کی تنقیدی و ادبی خدمات

پروفیسر آل احمد سرور

ولادت: 9ر ستمبر 1911

جائے ولادت: بدایوں (اتر پردیش)

ابتدائی تعلیم: 17ر جنوری 1921 کو گورنمنٹ ہائی اسکول پیلی بھیت کے اسکول میں تیسرے درجے میں داخل کیا گیا۔

ثانوی تعلیم: 1928 میں کوئن وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے ہائی اسکول پاس کیا

اعلا تعلیم: 1932 میں سینٹ جانس کالج آگرہ سے بی ایس سی کیا۔

1932 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔اے (انگریزی) میں داخلہ لیا۔

1932 نومبر میں علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر مقرر ہوئے جس کے چار شمارے نکالے۔

1932 میں اسٹوڈینٹس یونین علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نائب صدر بنائے گئے۔

1934 میں ایم۔اے (انگریزی) امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔

1936 میں ایم۔اے (اردو) امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔

ملازمت: اکتوبر 1934 میں شعبۂ انگریزی میں لکچرر مقرر ہوئے۔

جولائی 1936 میں شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچرر مقرر ہوئے

مارچ 1945 میں رضا انٹر کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے

اگست 1946 میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریڈر ہوئے۔

یکم دسمبر 1955 کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں سید حسین ریسرچ پروفیسر مقرر ہوئے

اگست 1958 میں شعبہ اردو علی گڑھ کے صدر مقرر ہوئے اور یہیں سے 1972 میں ریٹائر ہوئے۔

شادی: اگست 1936 میں ہوئی۔

چند اہم تصانیف وتالیفات: 1935 میں پہلا مجموعہ کلام سلسبیل علی گڑھ سے شائع ہوا

1942 میں 'تنقیدی اشارے' شائع ہوا

1954 ادب اور نظریہ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) شائع ہوا

1955 میں ذوق جنوں شائع ہوا۔

1959 میں تنقید کیا ہے؟ مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوئی

1955 نئے اور پرانے چراغ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) لکھنؤ سے شائع ہوا

1967 تنقید کے بنیادی مسائل' مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوئی

1972 نظر اونظریے مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوئی

1973 عکس غالب شعبہ اردو علی گڑھ سے شائع ہوئی

1973 عرفان غالب شعبہ اردو علی گڑھ سے شائع ہوئی

1974 مسرت سے بصیرت تک، مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوئی

1979 اقبال نظریہ اور شاعری

1974 اردو فکشن

1977 اقبال اور ان کا فلسفہ لاہور سے شائع ہوئی

1977 عرفان اقبال لاہور سے شائع ہوئی

1983 اقبال اور مغرب اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر سے شائع ہوئی

1991 پہچان اور پرکھ (تنقیدی مضامین) خواب اور خلش (شعری مجموعہ) مکتبہ جامعہ دلی سے شائع ہوئی۔

اعزازات وانعامات: 19/جنوری 1956 کو انجمن ترقی اردو ہند کے اعزازی جنرل سکریٹری مقرر ہوئے۔

یکم فروری 1956 سے 'ہماری زبان' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

1950 میں اردو ادب کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

1964 میں ساہتیہ اکیڈمی نئی دلی کے اردو نو کنویز مقرر ہوئے۔

1969 شکاگو یونیورسٹی امریکہ میں وزیٹنگ پروفیسر مقرر ہوئے جہاں ایک سال تک کام کیا۔

1974 میں انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈیز شملہ میں وزیٹنگ فیلو مقرر ہوئے جہاں سات مہینے تک کام کیا۔

1974 میں ساہتیہ اکاڈمی سے انعام ملا۔

دسمبر 1977 میں انٹرنیشنل اقبال کانگرس لاہور میں شرکت کی۔

1978 میں اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنو نے ایوارڈ سے نوازا۔

1982 میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب مودی انعام سے نوازا۔

1983 میں انٹرنیشنل اقبال کانگرس لاہور میں دوبارہ شرکت کی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نام۔ شمس الرحمٰن فاروقی

والد کا نام۔ مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (پیدائش 1910، وفات 1972 کہا جاتا ہے کہ انھوں نے منشی پریم چند سے بھی کچھ دن پڑھا تھا۔)

دادا کا نام۔ حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (پیدائش 1872، وفات 1946، مولوی محمد اصغر صاحب گورنمنٹ نارمل اسکول گورکھپور کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے 1926 میں ریٹائر ہوئے۔ نارمل اسکول میں پریم چند بھی چند دن ان کے ساتھ تھے اور کہا جاتا ہے کہ فراق گورکھپوری نے بھی حکیم صاحب سے تعلیم پائی ہے۔ حکیم محمد اصغر صاحب کے گہرے روابط مشہور صوفی اور شاعر شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری سے تھے۔ حضرت آسی کے انتقال کے چند ہی دن پہلے دونوں کی آخری ملاقات ہوئی تھی۔)

وطن۔ موضع کریا پار ضلع اعظم گڑھ (اب ضلع مئو)

تاریخ پیدائش۔ 30/ستمبر 1935

مقام پیدائش۔ کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ اودھ (فاروقی کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب (پیدائش 1884 وفات 1954) ان دنوں سپیشل مینیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجہ پرتاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔)

تعلیم۔
(1) ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ 1943-1948
(2) گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور 1948-1949 (ہائی اسکول 1949)
(3) میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور 1949-1951 (انٹرمیڈیٹ 1951)
(4) مہارانا پرتاپ کالج گورکھپور 1951-1953 (بی اے 1953)
(5) الہ آباد یونیورسٹی 1953-1955 (ایم۔اے۔ انگریزی 1955)

شادی۔ 1955 میں جمیلہ خاتون ہاشمی سے (جمیلہ خاتون ہاشمی کے والد سید عبدالقادر پھولپوری اپنے زمانے کے مشہور رؤسائے الہ آباد میں تھے۔)

اولاد۔ دو بیٹیاں۔مہر افشاں (پیدائش 1957)، باراں (پیدائش 1965)

زبانوں سے واقفیت۔ اردو، ہندی، فارسی، انگریزی (عربی اور فرانسیسی بقدرِ ضرورت)

خاص خاص اساتذہ۔ غلام مصطفیٰ خاں رشیدی گورکھپوری، ٹھاکر رام ادھار سنگھ، پروفیسر ایس۔سی۔دیب، پروفیسر پی۔ای۔دستور، ڈاکٹر ہربنس رائے بچپن، پروفیسر پی۔سی گپت وغیرہ

ملازمت۔ انگریزی کے لکچرر

(1) ستیش چند ڈگری کالج بلیا 1955-1956

(2) شبلی کالج اعظم گڑھ 1556-1958

انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت ستمبر 1958 میں اختیار کی اور حکومت ہند کے پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے جنوری 1994 میں سبکدوش ہوئے۔

بیرونی ممالک کا سفر۔ (1) انگلستان اور امریکہ (1978) وسکانس یونیورسٹی (میڈیسن) میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شریک ہوئے اور شکاگو یونیورسٹی میں بھی لکچر دیئے۔

(2) پاکستان (1980) لاہور اور کراچی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ کراچی یونیورسٹی میں لکچر دیا۔

(3) امریکہ اور کناڈا (1984) ٹورانٹو میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کی۔ برٹش کولمبیا یونیورسٹی (وین کوور)، کیلفورنیا یونیورسٹی (برکلی)، وسکانس یونیورسٹی (میڈیسن) اور کولمبیا یونیورسٹی میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

(4) تھائی لینڈ (1984) بنکاک کی Escap (انرجی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔

(5) سویت یونین (1985) ماسکو میں منعقد ہندوستانی سائنس نمائش میں محکمہ کے وفد کی قیادت کی۔

(6) پاکستان (1986) اسلام آباد میں منعقد سارک (دیہاتی توانائی) کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی اور اسلام آباد اور لاہور میں کئی ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

(7)انگلستان اورامریکہ(1986)چھ امریکی شہروں میں منعقد ہندوستانی شاعری میلے میں شرکت کی۔کیلیفورنیا(برکلی) اورکولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیئے اورلندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا۔

(8)خلیجی ممالک(1987)دوحہ قطر میں ہند پاک مشاعرے میں شرکت کی۔

(9)انگلستان اورامریکہ(988)لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا اوراردوادب پرامریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں خاص کر پنسلوانیاں یونیورسٹی میں لکچر دیے۔

(10)خلیجی ممالک،سعودی عرب اور پاکستان(1989)ہند پاک مشاعرے دوحہ قطر میں شریک ہوئے۔اس کے بعد عمرے کی سعادت حاصل کی۔واپسی میں کراچی ٹھہرے اوراوراد بی جلسوں سے خطاب کیا۔

(11)امریکہ(1989)پنسلوانیا یونیورسٹی میں اردوادب کے موضوع پر تقریریں کیں۔

(12)امریکہ(1990)جدید اورکلاسیکی اردوادب پرامریکہ کی مختلف یونی ورسٹیوں خاص کر پنسلوانیا،وسکانس(میڈیسن)،این آربر(مشی گن)اورشکاگو میں لکچر دیے۔

(13)امریکہ(1993)پنسلوانیا،شکاگواورکولمبیا یونیورسٹیوں میں لکچر دیے۔

(14)مغربی یورپ(1993)بیلجیم اور ہالینڈ کا سفر کیا اورکئی آرٹ میوزیم اورآرٹ گیلریوں میں یورپی مصوری کے شاہکاروں کو دیکھا۔

(15)بنکاک، نیوزی لینڈ اورسنگاپور(1993)پوسٹل ایڈمنسٹریشن کی دولت مشترکہ کانفرنس آکلینڈ میں ہندوستان کی نائندگی کی۔

(16)امیرکہ اورکناڈا(1994)’آب حیات‘کے انگریزی ترجمے میں ماہرمشیر کی حیثیت سے کولمبیا اور پنسلوانیا میں کام کیا۔کناڈا کے شہر ٹورانٹو میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا۔

تصنیفات(نثر)

1۔لفظ ومعنی	شب خون کتاب گھر الہ آباد	1968	تنقیدی مضامین
2۔فاروقی کے تبصرے	شب خون کتاب گھر الہ آباد	1968	تبصرے

3۔شعر، غیر شعر اور نثر	شب خون کتاب گھر الہ آباد	1973	تنقیدی مضامین
4۔عروض آہنگ اور بیان	کتاب نگر لکھنؤ	1977	عروض و بیان کے مسائل
5۔افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	1982	تنقیدی مضامین
6۔تنقیدی افکار	رائٹرس گلڈ آلہ آباد	1983	تنقیدی مضامین
7۔اثبات ونفی	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	1986	تنقیدی مضامین
8۔تفہیم غالب	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	1989	شرح وتعبیر
9۔شعر شور انگیز جلد اول	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1991	(غزلیات میر کا
10۔شعر شور انگیز جلد دوم	ایضا	1992	انتخاب اور مفصل
11۔شعر شور انگیز جلد سوم	ایضاً	1993	مطالعہ، تجزیہ اور
12۔شعر شور انگیز جلد چہارم	ایضاً	1994	دیباچوں کے ساتھ)
13۔انداز گفتگو کیا ہے	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	1993	تنقید مضامین

مرتب کتب۔

14۔نئے نام	شب خون کتاب گھر الہ آباد	1967	(نئی شاعری کا انتخاب، حامد حسین حامد کے ساتھ مل کر)
15۔تحفۃ السرور	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1985	(پروفیسر آل احمد سرور کے اعزاز میں مضامین کا مجموعہ)
16۔درس بلاغت	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1981	(عروض، بدیع و بیان پر تعارفی کتاب اس کا بیشتر حصہ فاروقی نے لکھا ہے اور ساری کتاب پر نظر ثانی ان کی ہے)
17۔اردو کی نئی کتاب	NCERT نئی دہلی	1986	(درسی کتاب درجہ نہم کے لیے)
18۔انتخاب اور کلیات غالب	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی	1993	(انتخاب مع دیباچہ)

انگریزی کتب۔

1- AListennig Game: Poems by Saqi Farooqi-Lokmaya Press London 1987 (Selected and introduced by S.R. Faruqi)

2- Modern Indian Literature: An Anthologey, Vols. I and II Sahitya Akademy New Delhi, 1991, 1993, Edited the "urdu Section" with a detailed introduction: translated a number of entries.

3- The Secret Mirror: (Delhi., Progressive book Service) 1981 (Collection of Papers)

4- the Shadow of a Bird in Flight: Translation from Persian Poetry (Rupa & Co. New Delhi) 1994

مجموعہ کلام۔

1۔گنج سوختہ	شب خون کتاب گھر الہ آباد	1969	(1959سے1969 تک کا کلام)
2۔سبز اندر سبز	شب خون کتاب گھر الہ آباد	1974	(1969سے1974 تک کا کلام)
3۔چار سمت کا دریا	کتاب نگر لکھنؤ	1977	(رباعیوں کا مجموعہ جس میں تمام24اوزان کواستعمال کیا گیا ہے۔)

تراجم۔

ا۔شعریات	ترقی اردو بیورونئی دہلی	1978	(ارسطو کی Poetics کاایس۔ایچ۔بچر کی انگریزی سے اردو ترجمہ اور مفصل دیباچہ)

زیرطبع کتب۔

1- An Anthology of of Modern Indian Literature (1850-1975) Vlume iii Urdu Section Sahitya Akademy, New Delhi (Expected 1995)

زیرتکمیل اور ترتیب کتابیں۔

1۔آسماں محراب(چوتھا مجموعہ کلام1974-1994)

2۔داستان کی شعریات،داستان امیر حمزہ کے حوالے سے

3۔مزید تبصرے

4۔اردو تنقیدی مضامین کا مجموعہ

5۔انگریزی مضامین کا مجموعہ۔اس میں حسب ذیل خاص خاص مضامین شامل ہوں گے۔

1-Imaged in a Darkened Mirror-Ussues and ideas in Modern Urdu Literature

2-review article on (a) "Dreams forgotten" edited by Varis Kirmani and (b) Anthology of modern Urdu Poetry Vol. i by Baidar Bakht and Katheen Grant Jaegar

3-Problems of Muslim Minority Education in India

4-Review article on Khushwant Singh's translation of Iqbal's "Shikwa" and "Javab-e-shikwa"

6-review article on Pawan Varma's "Ghalib the Man and the times

7-Is Iqbal, the Poet, Relevant Us today?

8-Is theoretical Criticism possible?

9-towards and Indian Poetics.

10-The Poetry of Saqi Farooqi.

11-Lyric Poetry in Urdu: Ghazal & Nazm.

12-An Urdu Poet's Response to the Declin of Values in the 18th century.

13-Faiz and the Classical Ghazal.

14-A Sky Full of Birds.

15-Nation, State and contermporary Urdu Literature.

شمس الرحمٰن فاروقی کو درج ذیل یونیورسٹیوں سے متعدد بار اعلا علمی عہدوں کی پیش کش کی گئی۔

1۔مہمان پروفیسر اردو علی گڑھ یونیورسٹی

2۔مہمان پروفیسر اردو مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد

3۔مہمان پروفیسر اردو جموں یونیورسٹی

4۔مہمان پروفیسر اردو برٹش کولمبیا یونیورسٹی وین کوور کناڈا

5۔مہمان پروفیسر اردو وسکانسن یونیورسٹی میڈیسن

6۔مہمان پروفیسر اردو پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا

7۔مہمان پروفیسر اردو شکاگو یونیورسٹی

8۔مہمان پروفیسر اردو علی گڑھ یونیورسٹی

انعامات و اعزازات۔

1۔یو۔پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1972	
2۔یو۔پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1974	
3۔آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ	1975	
4۔آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ	1976	
5۔یو۔پی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1978	
6۔دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ	1985	
7۔ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	1986	
8۔فخرالدین علی احمد۔غالب ایوارڈ	1987	
9۔یو۔پی اردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ	1991	(مجموعی خدمات کے لیے)
10۔آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ۔اعزاز میر ایوارڈ	1992	(مطالعات میر کے لیے)

غیر ملکی اعزازات۔

1۔شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت 1986

2۔پنسلوانیا یونیورسٹی (ٹلاڈلفیا امریکہ) میں ایڈجنکٹ پروفیسر (Adjunct Professor) شعبہ ایشیائی **مطالعات۔**از 1991 تا حال

اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب مسلسل تحریر و تنقید اور تخلیق کے میدان میں اپنی خدمات دے رہے ہیں۔ہم امید کرتے ہیں علاوہ ازیں مختلف مضامین، مجموعہ مضامین اور شاعری کے نمونے ہمیں دیکھنے کو ملیں گے۔

وزیر آغا

نام: وزیر آغا

پیدائش: 18/مئی 1922 کو ضلع سرگودھا، پنجاب (اب پاکستان) کے گاؤں وزیر کوٹ میں پیدا ہوئے۔

والد: ان کے والد فارسی داں قزلباش خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور گھوڑوں کی تجارت کرتے تھے۔ والد کو ضلع سرگودھا میں 1750 ایکڑ رقبہ زمین برطانوی حکومت سے ملی تھی۔

تعلیم: وزیر آغا نے فارسی اپنے والد سے، پنجابی، والدہ سے اور انگریزی اپنے انگریز دوستوں سے سیکھی تھی۔

گورنمنٹ کالج جھنگ سے گریجویشن کیا۔

اکونومکس میں ماسٹرز کی ڈگری گورنمنٹ کالج لاہور سے حاصل کی۔

1956 میں پنجاب یونی ورسٹی نے انھیں 'اردو ادب میں طنز و مزاح' پر ان کے تحقیقی کام کے لیے ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔

ملازمت: گورمنٹ کالج جنگ کی کالج میگزین 'چناب' کے مدیر رہ چکے تھے۔

1944 میں وہ مشہور لیفٹسٹ ماہنامے 'ادبی دنیا' کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد کے رابطے میں آئے۔ اس وقت انھیں عصری علوم مثلاً اقتصادیات، فلسفہ اور نفسیات جیسے موضوعات پر مضامین لکھنے کو کہا گیا جو ان دنوں ادبی رسائل کے لیے ایک ان ہونی بات تھی۔

1953 میں انھوں نے 'مسرت کی تلاش' کے عنوان سے اپنے مضامین کو کتابی شکل دی جس سے اردو ادب میں تحقیق کا ایک نیا دروازہ کھل گیا۔

1960 سے 1963 تک وزیر آغا ادبی دنیا کے شریک مدیر رہے۔

1965 میں انھوں نے خود اپنا ماہنامہ 'اوراق' کے نام سے شروع کیا جو کئی عشروں تک جاری رہا۔

خدمات: 17/شعری مجموعے۔

5/انشائیوں کے مجموعے شائع کیے۔

تنقید و تحقیق کی 22/کتابیں چھوڑیں جن میں کئی انگریزی میں ہیں۔

ساختیات پر ان کے کئی مضامین ہیں۔

دوطویل نظمیں 'آدھی صدی' اور 'ایک کتھا'

اعزازات: تمغۂ پاکستان۔ستارۂ امتیاز۔

شعری مجموعے: شام اور سائے، دن کا زرد پہاڑ، نردبان، آدھی صدی کے بعد، گھاس میں تتلیاں، اک کتھا انوکھی، یہ آواز کیا ہے، عجب اک مسکراہٹ، چناہم نے پہاڑی راستہ، ہم آنکھیں ہیں، دیکھ دھنک پھیل گئی، چٹکی بھر روشنی، ہوا تحریر کر مجھ کو، مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں۔

واجاں باجھ وچھوڑے (پنجابی نظموں وغزلوں کا مجموعہ)

کلیات: غزلیں، چہک، اٹھی لفظوں کی چھاگل (3/حصوں میں) طویل نظمیں۔

انشائیوں کے مجموعے: خیال پار، چوری سے یاری تک، دوسرا کنارہ، سمندر اگر میرے اندر گرے۔

کلیات انشائیہ: پگ ڈنڈی سے روڈ رولر تک، پگ ڈنڈی۔

تنقید: اردو ادب میں طنز و مزاح 1958

اردو شاعری کا مزاج 1965

تصوراتِ عشق وخرد: اقبال کی نظر میں

مجید امجد کی داستانِ محبت

غالب کا ذوقِ تماشا

کلچر کے خدوخال

دستک اُس دروازے پر

دیگر: مسرت کی تلاش

شامِ دوستاں آباد

تین سفر

خودنوشت: شام کی منڈیر سے

وفات: 7/ستمبر کی شب

حامدی کاشمیری

نام: حبیب اللہ

قلمی نام: حامدی کاشمیری

والد کا نام: خواجہ محمد صدیق بٹ

تاریخ پیدائش: 29/جنوری 1932

مقام پیدائش: بہوری کدل، بازار مسجد، سری نگر، کشمیر

تعلیم: میٹرک 1948، ایم۔پی۔ہائی اسکول، سری نگر (فرسٹ ڈویژن میں امتیازی نمبر)

بی۔اے آنرس (فارسی) 1952، سری پرتاپ کالج، سرنگر۔

بی۔اے (انگریزی) 1954، کشمیر یونیورسٹی

ایم۔اے (اردو) 1958، پنجاب یونیورسٹی۔

1959 میں انگریزی تدریس میں ڈگری بی۔سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش حیدر آباد۔

1966 میں 'جدید اردو نظم اور یورپی اثرات' پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری کشمیر یونیورسٹی سے حاصل کی۔

شادی: 29/اکتوبر 1963 کو مصرہ مریم، دختر خواجہ غلام قادر لون، صراف کدل سری نگر۔

اولاد: ایک بیٹا، ایک بیٹی، مسعود عالم، کمپیوٹر انجینئر (پیدائش 30/مئی 1965)

2/جون 1992 کو ڈاکٹر غلام احمد حاجی کی بیٹی عالیہ سے شادی ہوئی۔

صبا حامد، ڈاکٹر (پیدائش 9/اگست 1966)، 6 اگست 1990 کو سید محمد یٰسین، سابق ڈپٹی کمشنر کے بیٹے ڈاکٹر سہیل سے شادی ہوئی۔

ملازمت: لیکچرر، انگریزی ایس۔پی۔کالج 1954 سے 1959

اسسٹنٹ سکریٹری کلچرل اکادمی، جموں و کشمیر، 1959 سے 1960

لکچرر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، 1961 سے 1963

ریڈر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، 1974 سے 1978

پروفیسر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، 1978 سے 1980، 1984 سے 1990

کواڈینیٹر، ڈپارٹمنٹ آف سپیشل اسسٹنٹ شعبہ اردو 1980 سے 1990

ڈین فیکلٹی آف آرٹس 1980 سے 1990 (اس سے پہلے ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لینگویجز رہ چکے تھے)

وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی، ستمبر 1990 سے ستمبر 1993 (اس سے پہلے کئی بار قائم مقام وائس چانسلر رہ چکے تھے)

چیئر مین، شیخ العالم چیئر، کشمیر یونیورسٹی ستمبر 1998 سے ستمبر 2000

رکن:

رکن و بنیاد گزار 'انجمن سیمابیہ' سری نگر، کشمیر

رکن و بنیاد گزر 'بزم اردو' سری نگر کشمیر

سکریٹری، انجمن ترقی اردو، سری نگر، کشمیر

رکن و بنیاد گزار ادبی انجمن 'احتساب' سری نگر، کشمیر

رکن سنٹرل کونسل، کشمیر یونیورسٹی

رکن سنڈیکیٹ، کشمیر یونیورسٹی

ڈین فیکلٹی آف آرٹس، کشمیر یونیورسٹی

رکن مرکزی کمیٹی، ترقی اردو بورڈ/کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (دوبار رہ چکے ہیں)

رکن مرکزی کمیٹی کلچرل اکاڈمی جموں و کشمیر

رکن ایڈیٹوریل بورڈ۔ اردو کشمیری، کلچرل اکاڈمی جموں و کشمیر

رکن Service Recruitment Rules کمیٹی کلچرل اکاڈمی جموں و کشمیر

رکن مشاورتی بورڈ دوردرشن، سری نگر، کشمیر

رکن اردو نصابی کمیٹی این، سی، ای، آر، ٹی، نئی دہلی

رکن مجلس عاملہ ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی

رکن و کنویز اردو ایڈوائزری کمیٹی بھاریہ گیان پیٹھ ایوارڈ (دوبارہ)

Visitors Nominee جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

رکن ایکزیکیٹو کونسل نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

جنوری 1986 میں کل ہند ادیبوں کے اعلیٰ سطحی وفد کے ممبر کی حیثیت سے اپنی اہلیہ مصرہ مریم کے ساتھ پاکستان کا دورہ کیا اور کراچی، لاہور، اسلام آباد میں ادبی سیمناروں اور تقریبوں میں مقالے پڑھے۔

متعدد قومی اور بین الاقوامی سیمناروں میں شرکت کی اور مقالے پیش کیے۔

ادارت: مدیر 'پرتاپ' اردو سیکشن، کالج میگزین، ایس، پی، کالج، سری نگر

مدیر اعزازی 'شیرازہ' سری نگر، کلچرل اکاڈمی، جموں وکشمیر

مدیر بازیافت، شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی

مدیر اعلیٰ 'جہات' سری نگر کشمیر

اعزازات: کلچرل اکادمی جموں وکشمیر......عروس تمنا 'بلندیوں کے خواب' اور 'غالب کے تخلیقی چشمے پر'۔

اتر پردیش اردو اکادمی......میر کا مطالعہ، کارگہہ شیشہ گری۔

مزید: بنگال اردو اکادمی، بہار اردو اکاڈمی سے بھی کتابوں پر انعامات ملے۔

امتیاز میر......میرا کادمی لکھنؤ، برائے میر کا مطالعہ کارگہہ شیشہ گری۔

The Eminent کلچرل اکاڈمی جموں وکشمیر کے زیراہتمام اکتوبر 1989، میں ان کی شاعری اور تنقید پر مقالے پڑھے گئے اور انھیں خلعت سے نوازا گیا۔

گوشۂ حامدی کاشمیری......ماہ نامہ 'شاعر' ممبئی، ستمبر، اکتوبر 1987

گوشۂ حامدی کاشمیری......'بازیافت' شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی 1998

تصانیف......تنقید:

1۔دلسوز کشمیری (انگریزی)	1955	اردو ترجمہ 1958
2۔مقبول شاہ کرالہ واری حیات اور شاعری	1960	
3۔غالب کے تخلیقی سرچشمے	1962	
4۔جدید اردو نظم پر یورپی اثرات	1968	

5۔اقبال اور غالب	1971
6۔نئی حسیت اور عصری اردو شاعری	1974
7۔ناصر کاظمی کی شاعری	1974
8۔کارگہہ شیشہ گری۔میر کا مطالعہ	1982
9۔جدید کا شر شاعری	1983
10۔حرف راز۔اقبال کا مطالعہ	1983
11۔امکانات	1987
12۔انتخاب غزلیات میر	1988
13۔تفہیم وتنقید	1988
14۔جدید شعری منظر نامہ	1990
15۔ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب	1991
16۔انتخاب کلام میر	1992
17۔معاصر تنقید	1992
18۔آئینہ ادراک۔اقبال کا مطالعہ	1994
19۔منتخب تنقیدی مقالات۔مرتبہ	1996
20۔شیخ العالم حیات اور شاعری	1997
21۔اکتشافی تنقید کی شعریات	1999

شاعری:

1۔عروس تمنا	1961
2۔نایافت	1976
3۔لاحرف	1984
4۔شاخ زعفران	1991

5۔وادیٔ امکاں	2000
6۔نارس اتھ واس (کشمیری)	1999

فکشن:

1۔وادی کے پھول (افسانے)	1957
2۔سراب (افسانے)	1959
3۔برف میں آگ (افسانے)	1961
4۔بہاروں میں شعلے (ناول)	1956
5۔پگھلتے خواب (ناول)	1957
6۔اجنبی راستے (ناول)	1958
7۔بلندیوں کے خواب (ناول)	1961

8۔انجمن آرزو (سفرنامہ پاکستان)

زیراشاعت تصانیف:

1۔غالب جہانِ دیگر

2۔اردو افسانہ، نئے امکانات/تجزئے

3۔اردو نظم کی دریافت

4۔تنقیدی مطالعات

5۔کلام شیخ العالم چند پہلو (کشمیر)

6۔تنقیدی مقالات (کشمیری)

7۔میرا تخلیقی سفر (سوانح حیات)

اس کے علاوہ دوسرے بہت سے مضامین اور مجموعہ مضامین بھی ہیں جس میں کچھ حدتک رسائی نہ ہو پائی۔

قمر رئیس

نام: مصاحب علی خاں

قلمی نام: قمر رئیس

تاریخ پیدائش: 12/جولائی 1932

مقام پیدائش: شاہ جہاں پور، یو پی

والد کا نام: مولوی عبدالعلی خاں

والدہ کا نام: مختار بیگم

شریک حیات: رئیس بانو

تعلیم: ابتدائی تعلیم مشن ہائی اسکول، شاہجہاں پور

میٹرک: حسین آباد گورنمنٹ ہائی اسکول، لکھنؤ، 1948

انٹرمیڈیٹ: گاندھی فیض عام انٹرمیڈیٹ کالج، شاہجہاں پور، 1950

بی۔اے: آگرہ یونیورسٹی، آگرہ، 1952

ایل ایل بی: لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، 1954

ایم اے (اردو): فرسٹ پوزیشن، ناگپور یونیورسٹی، 1955

پی ایچ ڈی: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1958

موضوع: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار

زیر نگرانی: پروفیسر رشید احمد صدیقی

فیلوشپ: فیکلٹی فیلوشپ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ 1957

مشاغل/ ملازمت:

1954 میں خاندانی پیشہ وکالت شروع کیا۔ ذہنی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے اسے ترک کر دیا اور تعلیم کی طرف راغب ہو گئے۔

لیکچرر: دہلی یونیورسٹی 11/ستمبر 1959

ریڈر: شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، اکتوبر 1968

پروفیسر: شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، 1984

صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی:

پہلی مرتبہ: جون 1967 تا مئی 1979

دوسری مرتبہ: جنوری 1987 تا جنوری 1990

دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی:

جولائی 1997

مہمان پروفیسر: اورینٹل فیکلٹی آف اسٹیسٹ یونیورسٹی، تاشقند

پہلی مرتبہ: ستمبر 1962 تا جون 1964

دوسری مرتبہ: ستمبر 1965 تا جون 1966

تیسری مرتبہ: ستمبر 1970 تا جون 1972

چوتھی مرتبہ: ستمبر 1982 تا جون 1983

اکیڈمی آف تھرڈ ورلڈ اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، 2002 تا 2003

ڈائرکٹر: انڈین کلچرل سینٹر سفارت خانۂ ہند، تاشقند 1997 تا 2001

ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری:

اکادمی برائے فنونِ لطیفہ، ازبکستان، مئی 2001

اسٹیسٹ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ آف تاشقند، جون 2001

تصانیف (اردو): پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت: ناول نگار، پہلی اشاعت 1959 (چار مرتبہ شائع ہوئی)

اصنافِ ادب اردو، بہ اشتراک ڈاکٹر خلیق انجم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

تلاش و توازن (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ادارہ خرم پبلی کیشنز، دہلی، 1968

تنقیدی تناظر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1977

اقبال کا شعور و فن، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، مئی 1979

پریم چند: فکر وفن (مونوگراف) پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1980

پریم چند: ایک مطالعہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1981

اردو میں طنز ومزاح کی روایات اور ہمعصر رجحانات (کتابچہ) اردو اکادمی، دہلی، 1986

تعبیر وتحلیل (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995

ازبکستان: انقلاب سے انقلاب تک (ایک ادبی ڈائری) تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، 1997

ظہیرالدین محمد بابر: شخص، شخصیت اور شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2002

اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی 2003

سجاد ظہیر: حیات اور ادبی خدمات (مونوگراف) ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2005

تخلیق: شامِ نوروز (شعری مجموعہ) کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی، مارچ 2005

ترتیب وتدوین ومقدمہ:

مضامینِ پریم چند، علی گڑھ، 1960

اردو ڈراما: انتخاب مع مقدمہ، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، 1961

فسانۂ آزاد (تلخیص) مع مقدمہ، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی

منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے (مضامین کا مجموعہ)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1983

ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، 1987

آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ، اردو اکادمی، دہلی، مارچ 1990

پریم چند کے نمائندہ افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1991

نیا افسانہ: مسائل اور میلانات، اردو اکادمی، دہلی، 1992

شعلۂ آوارگی (تدوین: نیاز حیدر کا مجموعۂ کلام)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1992

جوش ملیح آبادی: خصوصی مطالعہ، جوش انٹرنیشنل سمینار کمیٹی، دہلی، جون، 1993

نمائندہ اردو افسانے (انتخاب)، اردو اکادمی، دہلی، 1994

معاصر اردو غزل: مسائل ومیلانات، اردو اکادمی، دہلی، 1994

نغمۂ جمال زمیں (نیاز حیدر کی غزلیات مع مقدمہ)، نیاز میموریل سوسائٹی، دہلی، 2002

ترجمے کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003

ترقی پسند ادب کے معمار (جلد اول)، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی 2006

ہندوستانی اساطیر اور فکر و فلسفہ کا اثر اردو زبان و ادب پر، اردو اکادمی، دہلی، 2009

ہندی کتاب: پریم چند کی وچار یاترا، پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 1980

انگریزی کتابیں: Impact of October revolution on Indian Literature. Editing with a critical introduction. Starling Publishers, New Delhi.1977

Encyclopaedia of Indian Literature.

(a) Two articels contrubuted to Comparative Indian LIterature, vol.1, Kerala Sahity Academy,1984

(i)Modern Poetry. (ii) Nevel.

(b) Sex articels contributed to Encyclopaedia of indian literature, Sahitya Academy, New Delhi. Vol.3, 1989and Vol.4,1991

تراجم: نغمۂ کشمیر، ادب لطیف اشاعت گھر، تاشقند، 1964

ارمغانِ تاشقند (ازبکستان کے قومی شاعر غفور غلام کی نظموں کا ترجمہ)، تاشقند، 1968

شعرائے ازبکستان (دو جلدیں)، (25 سوویت شعرا کی 70 نمائندہ نظموں کا اردو ترجمہ)، غفور پبلشنگ ہاؤس، تاشقند، 1973

ازبکستان اور علی شیر نوائی (معاون مترجم: رحمان بیروی محمد جانوف)، ہریانہ اردو اکادمی، 1994

بیسویں صدی کی ازبیک شاعری، ہند۔ازبکستان دوستی سوسائٹی، دہلی، 2001

قمر رئیس کی ادبی و علمی خدمات پر کتب و رسائل:

کتب: قمر رئیس ایک زندگی، مرتبہ ڈاکٹر سلمیٰ شاہین، تخلیق کار پبلشرز، دہلی 1998

ترقی پسند تنقید اور قمر رئیس، مصنف ڈاکٹر محمد شہاب الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004

قمر رئیس کی علمی و ادبی خدمات (تنقیدی جائزہ) مصنفہ ڈاکٹر مسرت جہاں، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد، 2004

تخلیق کار: قمر رئیس، مرتب: پروفیسر علی احمد فاطمی، ایم۔آر۔پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، 2007

قمر رئیس: علمی و ادبی شناخت، مصنفہ خوشنودہ نیلوفر، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 2007
قمر رئیس کے ماہ و سال، مرتبین ڈاکٹر نگار عظیم و ڈاکٹر راشد عزیز، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، 2009

رسائل: ماہنامہ 'انشا' کلکتہ، قمر رئیس نمبر، مدیر ف۔س۔ اعجاز، دسمبر 1991
ماہنامہ 'کتاب نما' دہلی، قمر رئیس پر گوشہ، مئی 2008
ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، قمر رئیس نمبر، ستمبر 2009

ادبی رسائل و جرائد کی ادارت:

مدیر ماہنامہ 'علی گڑھ میگزین' مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، 1957 تا 1958
مدیر ماہنامہ ادیب'، جامعہ اردو، علی گڑھ 1957 تا 1959
مدیر ماہنامہ 'عصری آگہی' دہلی 1979 تا 1982
مدیر سہ ماہی 'عصری آگہی' دہلی 1991 تا 1993
مدیر سہ ماہی 'آب و گل' دہلی
مدیر سہ ماہی 'نیا سفر' دہلی 1992 تا وفات
مدیر ماہنامہ 'ایوان اردو' دہلی، 2006 تا وفات

بین الاقوامی خطبات:

اکیڈمی آف لیٹرز، پاکستان
جوش لٹریری سوسائٹی، کیلگری (کناڈا)، 1984
جوش لٹریری سوسائٹی کیلگری (کناڈا) دوسری بار، 1991
جشنِ فیض، لندن، 1984
اردو مرکز، لندن، 1985
جشن احمد فراز، دبئی، 1987
تاشقند اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کی دعوت پر جنوب ایشیائی زبانوں کے شعبہ میں 'جدید اردو ادب اور علامہ اقبال' پر خطبہ، 1995

اعزازوانعامات: اعلیٰ میرٹ ایوارڈ، برائے پریم چند کا تنقیدی مطالعہ،حکومتِ اتر پردیش،1960

اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ، برائے 'تنقیدی تناظر' اتر پردیش اردو اکیڈمی،لکھنؤ1968

امتیاز میر ایوارڈ، برائے تنقید آل انڈیا میر اکیڈمی،لکھنؤ،1981

بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ، برائے 'پریم چند: فکروفن' (تنقید)، بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ،1981

ہندی اردو ادب ایوارڈ، ہندی اردو ساہتیہ ایوارڈ کمیٹی،لکھنؤ،1984

نیشنل لیکچرر (اعزاز) یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، نئی دہلی،1986

سید احتشام حسین میموریل ایوارڈ، برائے تنقید، عالمی اردو کانفرنس، نئی دہلی،1987

پریم چند ایوارڈ، انڈین کلچر سوسائٹی، نئی دہلی1989

نیاز فتحپوری ادبی ایوارڈ، بزم نیاز، کراچی،1989

بھارتیہ انوواد پریشد ایوارڈ، برائے ترجمہ،1994

مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکیڈمی،لکھنؤ،1995

غالب ایوارڈ، برائے اردو نثر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی،2001

اردو اکادمی دہلی ایوارڈ، برائے تنقید وتحقیق، اردو اکادمی، دہلی،2002

ظہیرالدین بابر ایوارڈ، برائے مطالعاتِ بابر/ بابر شناسی، انٹرنیشنل فاؤنڈیشن، تاشقند،2004

کل ہند پرویز شاہدی ایوارڈ، اردو اکیڈمی، حکومتِ مغربی بنگال۔

جنزل سکریٹری: کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین (اردو)1972 (کل چار دفعہ)

کل ہند جشنِ فیض کمیٹی، دہلی، لکھنؤ، بھوپال، الہ آباد اور رانچی،1981

انڈو ازبیک فرینڈ شپ سوسائٹی، دہلی

ہندوستان اور ازبکسان کے مابین دوستی برائے معاشرہ،1994

نیاز حیدر میموریل سوسائٹی، دہلی1995 تاوفات

نائب صدر: انڈوسوویت کلچرل سوسائٹی، دہلی،1978 تا1986

اردو اکادمی، دہلی،2006 تاوفات

چیئرمین: تحقیقی واشاعتی سب کمیٹی، اردو اکادمی، دہلی،1978

وفات: 29/اپریل2009

محمد حسن

نام: محمد حسن

تاریخ پیدائش: یکم جوائی 1926

مقام پیدائش: محلّہ نواب پورہ، مرادآباد، یوپی (آبائی وطن)

والد کا نام: حاجی محمد الطاف حسین

والدہ کا نام: رضوانہ فاطمہ

دادا کا نام: منشی مظہر حسن

پردادا کا نام: منشی فدا علی (شاہجہاں پور سے آکر مرادآباد میں بسے تھے)

نانا کا نام: حکیم مقبول حسن

شادی: 1958 میں، روشن آرا بیگم سے

اولادیں: دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ بڑا بیٹا جاوید حسن امریکہ میں ہے اور چھوٹا بیٹا نوید حسین دبئی میں۔ لڑکی ثمینہ حسن کی شادی انور صدیقی، اسسٹنٹ پولس کمشنر، دہلی سے ہوئی ہے۔

ابتدائی تعلیم: محلّہ قانون گویاں کے ایک مدرسہ میں ہوئی۔ بعدازاں مشن اسکول۔

میٹرک: ہیوٹ مسلم ہائی اسکول، مرادآباد 1939

منشی: پرائیویٹ طور پر

انٹرمیڈیٹ پرائیویٹ طور پر، 1942

بی۔اے: لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ 1944

ایم۔اے (اردو) لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ 1946

ایل۔ایل۔بی: لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

پی ایچ ڈی لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ 1952 (موضوع: ''اردو ادب شاہانِ اودھ کے دور میں'' زیرِ نگرانی پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب)

مشاغل/ملازمت:

سب ایڈیٹر: روزنامہ پائنیر (انگریزی) لکھنؤ

ایڈیٹر: 'فلم میل' پائنیر کا پندرہ روزہ فلمی رسالہ، پائنیر پبلی کیشنز، لکھنؤ 1950 سے 1954

لکچرر: شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ (عارضی طور) 1952 تا 1954

لکچرر: شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (مستقل) 15/ اکتوبر 1954

ریڈر: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی،، دہلی 1963

پروفیسر: شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، 1971

ڈین: فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

آنریری لائبریرین: اقبال لائبریری، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

پروفیسر: ہندوستانی زبانوں کا مرکز، اسکول آف لینگویجز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، 28/ اپریل 1975 سے۔

چیئر مین: ہندوستانی زبانوں کا مرکز، اسکول آف لینگویجز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

پہلی مرتبہ: 12/ نومبر 1977 تا 11/ نومبر 1980

دوسری مرتبہ: 12/ نومبر 1985 تا 30/ جون 1986

جے این یو سے سبکدوشی: 9/ دسمبر 1990

پروفیسر ایمریٹس: جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

فیلوشپ: جواہر لعل نہرو فیلوشپ (1973 تا 1975) جس کے دوران یوروپی ممالک کا سفر کیا۔ برطانیہ، جرمنی، فرانس، اٹلی، لبنان، سوئٹزرلینڈ کے کتب خانوں سے استفادہ کیا اور 'انیسویں صدی میں شمالی ہند کے ادب کے فکری اسالیب' پر کام کیا جو انگریزی میں Thought Patterns of 19th century literature of north India کے نام سے کتابی شکل میں رائل بک ہاؤس کراچی سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں ہندی، اردو، پنجابی، اور کشمیری زبان کی ادبیات کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے اعزازی فیلو مقرر کیا اور اسی حیثیت سے لکھنؤ، رانچی اور تروپتی یونیورسٹیوں میں توسیعی خطبات دیے

تخلیق وتنقید کی ابتدا: پہلا افسانہ 'داماں مریم' لکھا۔ اس کے بعد 'بیسیوں صدی' میں بارہ کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ایک افسانہ رسالہ 'آج کل' میں چھپا۔ علاوہ ازیں کچھ انشائیہ نما مضامین لکھے جنہیں 'ادبی ادنیا' لاہور نے شائع کیا۔

پہلا تنقیدی مضمون 'ادب زندگی اور سماج' رسالہ 'شاہراہ' دہلی 1950 میں عبادت بریلوی کی فرمائش پر لکھا۔

تصانیف (اردو): جلال لکھنوی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1952

ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1954

اردو ادب میں رومانوی تحریک (ہندو پاک ایڈیشن) پہلی مرتبہ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1955

شعرنو، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1961

جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 1975 اور غضنفر اکیڈمی، کراچی، پاکستان، 1976

قدیم اردو ادب کی تاریخ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

عرضِ ہنر، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، بارِ اول، دسمبر 1977

شناسا چہرے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1979

ہندی ادب کی تاریخ، ادارۂ تصنیف ڈی۔7، ماڈل ٹاؤن، دہلی، بارِ چہارم مارچ 1980

اودھ میں اردو ادب کا تہذیبی اور فکری پس منظر

معاصر ادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1982

مطالعۂ سودا

مشرقی تنقید، دہلی 1988

ادبی سماجیات، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1983

ادبیات شناسی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، جنوری مارچ 1989

دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر (عہد میر تک)، اردو اکادمی، دہلی 1990

مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1990

اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 1998

آخری سلام، ڈی۔7، ماڈل ٹاؤن، دہلی، 2002

غالب، ماضی، حال، مستقبل، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 2005

طرزِ خیال، اردو اکادمی، دہلی 2005

تخلیقات: (ڈرامے اور ڈراموں کے مجموعے)

میرے اسٹیج ڈرامے

پیسہ اور پرچھائیں

مور پنکھی

تماشا اور تماشائی

کہرے کا چاند

ضحاک

ناول: زلفیں زنجیریں، مکتبہ اردو، لاہور، 1954

غمِ دل وحشتِ دل، تخلیق کار پبلشرز، دہلی

شعری مجموعے: زنجیرِ نغمہ، ادارۂ تصنیف، ڈلی۔7، ماڈل ٹاؤن، دہلی 1989

خواب نگر، تخلیق کا پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی 2007

ترتیب وتدوین: نئے ڈرامے (انتخاب)

اردو ڈراموں کا انتخاب

ہیئتی تنقید، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جے این یو، نئی دہلی

مارکسی تنقید، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جے این یو، نئی دہلی

ادب اور مارکسزم

انتخاب سراج، 1949

انتخاب میر،1949

انتخاب فائز دہلوی، اردو اکادمی، دہلی 1991

انتخاب مرزا ہادی رسوا، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1988

تین شاعروں کا انتخاب مع دیباچہ (مجاز، جذبی، جاں نثار اختر)

کلیاتِ سودا (دو جلدوں میں) تدوین، دیباچہ، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، 1965

مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات (تدوین)

دیوانِ آبرو

امراؤ جان ادا (مقدمہ)

انارکلی (مقدمہ)

تذکروں کا تذکرہ

ہندوستانی (مضامین کا مجموعہ اور فہرست الفاظ)

اقبال پر ہمہ جہتی مذاکرہ

ہندوستانی محاورے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ہندوستانی شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ہندی کتابیں: فیض آباد کی جھلکیاں

ہندوستانی محاورے

انتخاب فیض احمد فیض، ہریانہ اردو اکادمی

شریشٹھ کوی اقبال، راشٹریہ بھاشا پرچار سمیتی واردھا، پرانا لکھنؤ

انگریزی کتابیں:

☆New Aproch to Iqbal.

☆Nazeer Akbar Abadi.

☆Lingua Franca for SARC countries.

☆Thougth Patterns of 19th century Literature of North India.

☆Multi-Diciplinary approch to Iqbal (Ed.)

☆Glimpses of Faiza Bad
☆Prem Chand (Article)
☆Encyclopedia of comparative Indian Literature. (Two Volumes) Editor-Urdu Section, Mackmillon,madras.
☆Cultural History of India (Articles),ram Krishn Mission, Calcutta.

تراجم: ہندی کے یک بابی ڈرامے
'دل من' کا ہندی ترجمہ مع دیباچہ، راج کمل پرکاشن، دہلی
'مسافرمن' کا ہندی ترجمہ مع دیباچہ، راج کمل پرکاشن، دہلی
جوالامکھی
گرونانک

ادبی رسائل وجرائد کی ادارت:

نگراں ومدیر، سہ ماہی جریدہ 'عصری ادب' دہلی، 1970 تا 1990
'ادب میں تیسری آواز' اور 'احتجاجی ادب' کے الفاظ پہلی بار 'عصری ادب' نے ہی استعمال کیے اور پھر اردو ادب میں عام ہوئے۔
مدیر، مسلم یونیورسٹی گزٹ علی گڑھ
نامہ نگار اخبار 'اسٹیٹس میں'

بین الاقوامی خطبات اور صدارت:

لندن، نیویارک، کناڈا اور پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کی دعوت پر خطبات دیے اور صدارت کی۔
لندن میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جوبلی سیشن کے جلسے کی صدارت کی
انقلاب روس کے یادگاری جلسے کی صدارت کی۔
لندن میں فیض احمد فیض کے اعزاز میں منعقدہ جلسے کی صدارت کی۔
امیر خسرو سوسائٹی شکاگو (امریکہ) میں امیر خسرو تقریبات کا افتتاح کیا۔

انجمنوں کا قیام:

لکھنؤ میں حلقۂ احباب قائم کیا۔

علی گڑھ میں اردو تھیٹر قائم کیا جس نے حیدرآباد، نینی تال اور علی گڑھ میں گیارہ آدمیوں کی جماعت کے ساتھ ڈرامے پیش کیے۔

دہلی میں 1969 میں 'بزم ہم خیالاں' کی بنیاد ڈالی اور اس کی طرف سے پہلا مذاکرہ منعقد کیا جس میں اختر الایمان، پِپن چندرا، رندھیر سنگھ، سجاد ظہیر جیسے دانشوروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، کلچرل کمیٹی کے بانی اور صدر۔

نئے کورس کا آغاز:

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں صحافت، فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے لکھنے کا باقاعدہ ایڈوانس ڈپلوما اردو ماس میڈیا کورس شروع کیا۔

سیاسی زندگی: 1942 میں 'ہندوستان چھوڑو تحریک' شروع ہوئی تو 9/اگست کے مظاہرے میں شریک ہوئے، عملی سیاست میں کانگریس سوشلسٹ گروہ سے تھوڑا بہت رابطہ ہوا اور خفیہ سرگرمیوں میں بھی حصہ لینے لگے۔

مرادآباد میں کمیونسٹ پارٹی قائم ہوئی تو عملی سیاست میں حصہ لیا۔ مرادآباد میں پہلا فرقہ وارانہ فساد ہوا تو کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے قیامِ امن کے لیے پمفلٹ بانٹنے کے جرم میں گرفتار ہوئے اور جیل کی زندگی کا تجربہ ہوا۔

مناصب: گیارہ سال تک انجمن اساتذۂ اردو جامعات ہند کے صدر رہے۔ اسی درمیان انجمن کے ایک وفد کی جو گیارہ رکنی وفد تھا پاکستان کے دورے پر گیا اور وہاں کی مختلف یونیورسٹیوں کا دورہ کیا۔

1977 سے 1979 تک اتر پردیش اردو اکادمی کے صدر رہے۔

رکنیت: ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی

نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، نئی دہلی

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اردو اکادمی، دہلی

دہلی ساہتیہ پریشد، مجلسِ عاملہ

اعزازات وانعامات:

ہم سب غالب ڈراما ایوارڈ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

اردو اکادمی، دہلی ایوارڈ برائے تحقیق وتنقید، اردو اکادمی، دہلی

دہلی ساہتیہ پریشد ایوارڈ

آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی ڈراما ایوارڈ

اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ

مدھیہ پردیش حکومت کا اقبال سمان ایوارڈ

مہاراشٹرا اکادمی کا اعلیٰ ترین ایوارڈ

مہاراشٹرا اکادمی کا اعلیٰ ترین ایوارڈ

کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکادمی، دہلی، 1999

اسفار: پاکستان، برطانیہ، اٹلی، فرانس، نیویارک، کناڈا، جرمنی، سوئٹزرلینڈ، لبنان، روس۔

انتقال: 24/اپریل 2010 دہلی

تدفین: دہلی گیٹ قبرستان، دہلی

مسعود حسین خاں

نام: مسعود حسین خاں

پیدائش: 28رجنوری1919 (فرخ آباد، یوپی)

ابتدائی تعلیم: (ا) جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (درجہ دوم سے درجہ ہشتم تک)

(۲) ہائی اسکول اور انٹر میڈیٹ ڈھاکہ (موجودہ بنگلہ دیش)

بی اے: اینگوعربک کالج (موجودہ ڈاکٹر ذاکر حسین دلی کالج، ڈی یو)

ایم اے (1941): علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

پی ایچ ڈی (1945): علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ (مقدمہ تاریخ زبان اردو، نگراں پروفیسر رشید احمد صدیقی)

ڈی لٹ (1953) پیرس یونی ورسٹی (A Phonetic & phonological Study of the Word in Urdu)

ملازمت:

1943 تا 1962 لکچرر اور ریڈر، شعبہ اردو، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

1956 تا 1960 وزٹنگ اسوسی ایٹ پروفیسر، کیلیفورنیا یونی ورسٹی، برکلے، امریکہ

1958 تا 1960 سینئر ریسرچ فیلو ایسوسی ایشن آف ایشین اسٹڈیز، امریکہ

1962 تا 1968 پروفیسر اور صدرِ شعبہ اردو، عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدر آباد

اگست 1968 علی گڑھ کے شعبۂ لسانیات سے وابستہ ہو گئے

1973 تا 1978 شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

1973 تا 1984 شیخ الجامعہ اردو، علی گڑھ (جامع اردو کے شیخ الجامعہ کے انتخاب کا عمل 1973 سے شروع ہوا تھا۔ مسعود حسین 73 سے 84 تک لگاتار منتخب ہوتے رہے)

1978 اعزازی نائب صدر، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی

شادی: 3رفرور 1948 (قائم گنج) فرخ آباد، ماموں زاد بہن نجمہ بیگم سے

اولاد: پروفیسر جاوید حسن، فریدہ، نادرہ، شاہدہ اور زیبہ

تصانیف: مقدمہ تاریخ زبان اردو، دہلی (1948) (ہندوستان میں اب تک ایک درجن سے زائد ایڈیشنوں کی اشاعت)

اردو زبان وادب: (مجموعہ مضامین)

روپ بنگال اور دوسرے گیت (ہندی میں)

A Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu

دونیم (مجموعہ کلام)

شعر و زبان (مجموعہ مضامین)

اردو کا المیہ (ہماری زبان میں تحریر کردہ اداریوں او انشائیوں کا مجموعہ)

اردو لفظ کا صوتیاتی و تجزیاتی مطالعہ انگریزی کتابچے A Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu

ورود مسعود

مقالات مسعود

محمد قلی قطب شاہ

تالیفات: بکٹ کہانی از محمد افضل افضل (بہ اشتراک نور الحسن ہاشمی)

پرت نامہ از قطب الدین فیروز بیدری

قصہ مہر افروز دلبر

دکنی اردو کی لغت (بہ تعاون غلام عمر خان)

ابراہیم نامہ از عبدل دہلوی

عاشور نامہ از روشن علی (بہ اشتراک سید سفارش حسین رضوی)

رقعات رشید صدیقی (پروفیسر رشید احمد صدیقی کے خطوط پروفیسر مسعود حسین خاں کے نام)

اعزازات: مجموعی علمی وادبی خدمات پر اتر پردیش اردو اکادمی کا خصوصی انعام (1982)

اقبال کی نظری و عملی شعریات پر ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کا اردو ایوارڈ (1984)

نیاز فتحپوری ایوارڈ، کراچی، پاکستان (1986)

غالب ایوارڈ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

رکن: انتخابی بورڈ، گیان پیٹھ ایوارڈ (1974 تا 1984) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ (1983 تا 1985) تاحیات رکن

انجمن ترقی اردو (ہند)

ترقی اردو بورڈ (بیورو)، نئی دہلی کے نائب صدر (وائس چیرمین) مقرر ہوئے (1978)

انجمن ترقی اردو (ہند) قائم مقام سکریٹری (70-1969)۔

علمی وادبی سفر: انگلینڈ: لسانیات کی اعلیٰ تعلیم

فرانس: پیرس یونیورسٹی سے دکتر دیونیورستے

امریکہ: فیلوشپ

بنگلہ دیش، سعودی عرب، پاکستان

ادارت: قدیم اردو (تحقیقی مجلّہ) ہماری زبان، فکر ونظر۔

کتابیں: مسعود حسین خان سے اکبر رحمانی کی بات چیت، اکبر رحمانی

مسعود حسین خاں: ایک جامع حیثیات شخصیت، خلیق انجم

پروفیسر مسعود حسن خاں کی ادبی خدمات، ریحانہ سلطان

گوشہ مسعود حسین خاں: نقاد اور دانشور، شاہد ماہلی

متعدد مضامین ومزید کتابیں۔

انتقال: 16/اکتوبر 2010

فہرست کتب اور مضامین:

کتاب کا نام	اشاعت	ناشر
ا۔مقدمہ تاریخ زبان اردو (پہلی اشاعت)	1948	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
۲۔اردو زبان وادب	1952	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۳۔روپ بنگال اور دوسرے گیت	1954	ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ
۴۔سریلے بول (ہندی ترجمہ)	1954	انجمن ترقی اردو،علی گڑھ
۵۔زبان و ادب	1954	انجمن ترقی اردو،علی گڑھ
٦۔ A Phonetic & Phonological Study of the Word in Urdu (ڈی لٹ کا مقالہ)	1954	شعبۂ اردو،مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ
۷۔دونیم (شعری مجموعہ)	1956	آزاد کتاب گھر،کلاں محل،دہلی
۸۔پرت نامہ از فیروز بیدری	1965	قدیم اردو شعبہ اردو،عثمانیہ یونی ورسٹی،حیدرآباد
۹۔قدیم اردو (مرتبہ)	1965	شعبہ اردو،عثمانیہ یونی ورسٹی،حیدرآباد
۱۰۔شعروزبان	1966	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس،حیدرآباد
۱۱۔ابراہیم نامہ از عبدل	1966	ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ
۱۲۔بکٹ کہانی از فضلی	1970	ادارۂ فروغ اردو،لکھنؤ
۱۳۔قصہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خان بہادر	1988	انجمن ترقی اردو (ہندی) علی گڑھ
۱۴۔اردو کا المیہ (مرتب: خلیل احمد بیگ)	1973	علی گڑھ
۱۵۔اردو زبان کی تاریخ کا خاکہ	1981	
۱٦۔رقعاتِ رشید صدیقی	1981	لیتھو کلر پریس،اچل تالاب،علی گڑھ
۱۷۔اقبال کی نظری و عملی شعریات	1983	اقبال انسٹی ٹیوٹ،کشمیر
۱۸۔ردولفظ کا صوتیاتی اور تجزیاتی مطالعہ (مترجم: خلیل احمد بیگ)	1986	علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی،علی گڑھ
۱۹۔اردو زبان	1988	
۲۰۔اردو زبان تاریخ،تشکیل،تقدیر،(خطبہ)	مئی 1989	شعبہ لسانیات،علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی
۲۱۔ورود مسعود (خودنوشت سوانح)	1989	خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ
۲۲۔مقالات مسعود	1989	ترقی اردو بیورو،نئی دہلی
۲۳۔محمد قلی قطب شاہ	1989	ساہتیہ اکادمی،دہلی

۲۴۔نظیر اکبرآبادی (نظموں کا انتخاب)	1989	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
۲۵۔یوسف حسین خاں (مونوگراف)	1990	ساہتیہ اکادمی، دہلی
۲۶۔تاریخ جامعہ اردو، (پیش لفظ وترتیب)	1990	جامعہ اردو، علی گڑھ
۲۷۔انتخاب کلام اقبال	1991	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
۲۸۔انتخاب کلام غالب (مع مقدمہ)	1991	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
۲۹۔اردو غزل کے نشتر (خطبہ)	1995	غالب اکیڈمی، حضرت نظام الدین، نئی دہلی
۳۰۔مضامین مسعود	1997	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اس کے علاوہ زبان وادب مختلف اصناف کے تعلق سے پروفیسر مسعود حسین خاں نے تقریباً ڈیڑھ سو سے زیادہ مضامین قلم بند کیے ہیں۔ان مضامین کی فہرست اور عنوانات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ کتنا وسیع، مشاہدہ کتنا گہرا، لفظیات پر کتنی گرفت موضوع پر کتنی دسترس، اسلوب کس قدر جامع اور صاف وستھرا، نظر کتنی باریک اور ذہن کتنا وقیع تھا، ضرورت اس بات کی ہے کہ ان تمام مضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جائے تا کہ ادب میں خوشگوار اضافہ ممکن ہو سکے ساتھ ہی ان کی قدر ومنزلت کے تعین میں بھی آسانیاں ہوسکیں۔

وحیداختر

اصلی نام: سید وحیداختر نقوی

قلمی نام: وحیداختر

والد: سید نذرعباس

پیدائش: 12/اکتوبر1935، موہن پورہ، اورنگ آباد، 12/اگست 1935 (بمطابق آج کل اور غبار کارواں، ص:200)

آبائی وطن: نصیرآباد، جائس (یوپی)

تعلیم: ابتدا سے انٹرمیڈیٹ تک اورنگ آباد میں۔
بی۔اے، ایم۔اے حیدرآباد سے کیا۔
1960 ڈاکٹریٹ کی ڈگری علی گڑھ سے حاصل کی۔

شادی: 1962 ایرانی خاتون مہ لقا سے ہوئی۔

اولاد: 1964 حسن وحید، 1965 حسین وحید
1967 حیدر وحید (جو کچھ مہینے بعد داغ مفارقت دے گیا۔)

تصانیف: 1966 پتھروں کا مغنی (شعری مجموعہ)
1963 شب کا رزمیہ (شعری مجموعہ)
1981 زنجیر کا نغمہ (شعری مجموعہ)
1971 خواجہ میر درد تصوف اور شاعر
1972 فلسفہ اور ادبی تنقید (مضامین کا مجموعہ)
1990 کربلا تا کربلا (مراثی کا مجموعہ)

اس کے علاوہ سیکڑوں مضامین، مقالے، رسالوں اور ادبی جرائدوں میں شائع ہوتے رہے ہیں جس سے ان کی تنقیدی وتخلیقی در و بام کا پتہ چلتا ہے ساتھ ہی ادب کے گوہر پارینہ کا پتہ بھی لگاتے نظر آتے ہیں اور تنقید وشاعری کے حوالے سے قیمتی نظریات پیش کرتے ہیں جو آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ہے۔

وفات: 13/دسمبر 1996

گردش دہر ہے اپنی ہی نظر کی گردش
ہے وجود اپنا زماں، ورنہ زماں کچھ بھی نہیں

اختر اورینوی

نام: سید اختر احمد اورینوی

پیدائش: 19/اگست 1910

جائے پیدائش: کاکوگاؤں، ضلع، جہان آباد (پہلے ضلع گیا میں تھا)

والد: سید وزارت حسین، وفات 1975

والدہ: شمسہ خاتون

ابتدائی تعلیم: گھر میں ہوئی۔

فارسی، اردو اور دینی تعلیم کے لیے مونگیر کے ضلع اسکول میں نام لکھوایا۔

1926 میٹرک، مونگیر۔

1928 انٹرمیڈیٹ (آئی ایس سی)

1931 میڈیکل تھرڈ ایئر میں تھے تو سخت بیمار ہوئے۔

1937 ایم اے، پرائیویٹ طور پر، پٹنہ کالج شعبہ اردو

1956 ڈی لٹ، پٹنہ یونیورسٹی۔

شادی: 25/مئی، شکیلہ توحید سے جو شادی کے بعد شکیلہ اختر ہوگئیں۔

ملازمت: 1938 دسمبر، پٹنہ کالج میں لکچرر ہوئے۔

1938 سے 1974 تک شعبہ اردو سے وابستہ رہے۔

1960 میں پروفیسر وصدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔

تصانیف: 1939 شہنشاہ حبشہ

1940 منظر و پس منظر

1947 سیمنٹ اور ڈائنامیٹ

1952 کیچلیاں اور بال جبریل

1969 سپنوں کے دیس میں

1949 انجمن آرزو (مجموعہ کلام)

1969 یک چمن گل

وفات: 30/مارچ 1977

پروفیسر محمد صادق

نام: سید محمد صادق

پیدائش: 1943 میں ڈا اجین (مدھیہ پردیش)

والد: ان کے آباء واجداد کا تعلق دہلی کے ایک معزز سید گھرانے سے تھا۔

آبائی وطن: دہلی

تعلیم: ابتدا سے بی۔اے تک کی تعلیم اجین سے حاصل کی۔

ایم۔اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں اورنگ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔

ملازمت: 1971 تا1977 پیوپلز کالج آرٹس (مہاراشٹر) میں اردو کے استاد اور صدر شعبہ کے فرائض انجام دیے۔

1978 تا1981 مرکزی حکومت ہند کی وزارتِ تعلیمات کے ترقی اردو بیورو دہلی سے وابستہ رہے۔

1981 میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں استاد کی حیثیت سے تقرر ہوا

1986 میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی میں ریڈر ہوئے۔

1994 میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

1995 سے 1997 تک اردو اکادمی دہلی کے سکریٹری بھی رہے۔

تصانیف: 1973 پہلا مجموعہ کلام 'دستخط'

1976 دوسرا مجموعۂ کلام 'سلسلہ'

1993 تیسرا مجموعۂ کلام 'کشاد'

1981 'ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'

1996 'ادب کے سروکار'

1997 'عظیم شاعر مرزا غالب' تین زبانوں میں آرٹ پیپرس پر گورنمینٹ آف آنڈیا نے غالب کی دوسوویں یومِ ولادت پر شائع کی۔

تراجم: 1984 (انتخاب) 'نئی ہندی شاعری'

1980 'نئی مراٹھی شاعری'

1991 'داغ داغ اجالا' قرۃ العین حیدر کے منتخب افسانوں کا ہندی ترجمہ

1994 'اردو کی کال جئی کہانیاں' اپنی نوعیت کا ایک منفرد انتخاب ہے

1995 'کنیا دان' وجے تیندولکر کے شاہکار ڈرامے

1997 'گرتے آسمان کا بوجھ' (ہندی میں غزلوں کا مجموعہ)

1998 'کہیں نہیں، وہیں' اشوک باجپئی کی نظموں کے اردو تراجم۔

ریڈیائی ڈرامے: پروفیسر صادق نے تقریباً 78/ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں جو ہندوستان کی 12/زبانوں میں نشر ہوتے رہتے ہیں اور کئی دستاویزی فلمیں بھی بنائی ہیں۔ ان کی شخصیت اور فن پر دوردرشن سے دو دستاویزی فیچر فلمیں ناظرین کے لیے ٹیلی کاسٹ ہو چکی ہیں۔

رکن: بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ کمیٹی میں اردو کے نمائندے اور رکن کی حیثیت سے کام کر چکے ہیں۔

کے کے برلا فاؤنڈیشن میں بھی اردو کمیٹی کے رکن اور کنویز کے علاوہ سلیکشن کمیٹی کے رکن بھی رہ چکے ہیں۔

اقبال سمان کمیٹی

شری متی رتن شرما میموریل ٹرسٹ کی اڈیوائزری کمیٹی کے رکن۔

اکھل بھارتیہ لیکھک سنگٹھن کے سکریٹری بھی رہ چکے ہیں۔

اعزازات: پروفیسر صادق کو اپنی تصنیفات و تالیفات پر مختلف اردو اکادمیوں اور اداروں سے انعامات مل چکے ہیں۔ ان کی مجموعی ادبی خدمات پر مدھیہ پردیش شاسن ساہتیہ پریشد نے 1973 میں 'غالب ایوارڈ' سے سرفراز کیا۔ اور اتر پردیش کے 'کلاشری سمّان' سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

اس باب کو پیراگراف کی شکل میں نہ پیش کر سوانحی شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ تنقید نگار شعرا کی تنقیدی وادبی تصانیف کے ساتھ ان کی پوری زندگی، مشاغل، مصروفیات اور ذمہ درانہ زندگی کا عکس بھی ہمارے سامنے آ جائے اور مختصر طور پر ہمیں اس اس کا بھی علم ہو جائے کہ ہمارے تنقید نگار شعرا کس جافشانی، محنت، ریاضت اور تپسیاؤں کے ساتھ اپنی اہم اور گرانقدر تخلیقی و تنقید سرمایہ چھوڑا ہے جو ہمارے لیے مفید اور سودمند ہی نہیں بلکہ مشعل راہ ہی بھی ہے۔

☆☆☆

باب سوم

1947 کے بعد نمائندہ تنقید نگاروں کی شعری حسیت:

تنقیدی تحریروں کے حوالے سے

(الف) تنقیدی تصورات

(ب) نظریاتی وابستگی

(ج) شاعری کی تفہیم و تنقید کے لیے اختیار کردہ پیمانے

(الف) تنقیدی تصورات

پروفیسر آل احمد سرور

آل احمد سرور 9/ستمبر 1911 کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ وہ بحیثیت شاعر اور نقاد مشہور ہیں۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں مختلف انجمنوں کی جانب سے اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

تنقید پر ان کی مختلف تصانیف اور چند شری مجموعے منظرِ عام پر آکر شہرت و مقبولیت کے ساتھ ساتھ اپنے قارئین و سامعین سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ جیسے...... 'تنقیدی اشارے، تنقید کیا ہے، ادب اور نظریے، تنقید کے بنیادی مسائل، جدیدیت اور ادب، نظر اور نظریئے، سلسبیل اور ذوقِ جنون (شعری مجموعہ) وغیرہ

پروفیسر آل احمد سرور ایک آزاد خیال تنقید نگار ہیں۔ وہ کسی مخصوص گروہ یا مخصوص نظریہ کا ترجمان بننا پسند نہیں کرتے۔ وہ ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا ماننا کہ ادب کسی جماعت یا گروہ کا خادم نہیں بلکہ وہ آزاد فکر و افکار کا نام ہے۔ نورالحسن نقوی نے ان کے اس نظریہ کی تائید میں انھیں کے مندرجہ ذیل الفاظ نقل کیے ہیں:

> ادب، سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہرجائی اور اس کا ہرجائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تأثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا۔(1)

مارکسی نقطہ نظر ہو یا ترقی پسند تحریک، جدیدیت ہو سائنٹیفک اصول و نظریات۔ وہ تمام تحریکوں کی قدر کرتے ہیں۔ سب کی افادیت کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ سب کو اچھی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن ان کا ماننا ہے کہ یہ سماج اور زندگی متواتر تبدیلیوں کا شکار رہتے ہیں اور وقت کی تبدیلی مختلف نظریات اور مختلف تحریکوں کو وجود بخشتی ہے۔ آنے والے ہر نظریہ اپنے سابقہ نظریہ کو رد کرتا ہے اور اپنے مسلمات ثابت کرنے کوشش کرتا ہے۔ اس لیے کسی ایک نظریہ یا تحریک میں ابدیت نہیں ہوتی جب کہ ادب ایک ادبی آرٹ کا نام ہے۔ اس لیے ادب میں صرف ادبیت کی تلاش کی جانی چاہیے۔ اگر اسے کسی ایک تحریک یا کسی گروہی نقطہ نظر کا خادم

بنا کر پیش کیا گیا تو وہ ادب کم، پروپیگنڈہ زیادہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں......

> اس افراط وتفریط کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب کو دراصل ادب کم رہنے دیا گیا ہے یا اسے تصوف اور فلسفہ بنایا گیا ہے یا پروپیگنڈہ ظاہر پرستوں نے اقبال کی زبان میں اس کے 'اندرون' کو نہیں دیکھا......اردو میں تنقید اچھی لکھی گئیں مگر صحیح تنقید جس کا راستہ بال سے زیادہ باریک ہے، اسی وجہ سے ترقی نہ کرسکی مختلف ٹولیوں نے اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔(2)

ادب زندگی کا رہبر ہے اور زندگی کی تغیر پذیر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب میں بھی تغیر ایک ناگزیر صفت ہے پھر بھی ادب میں آفاقیت اور ادبیت ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کا ماننا ہے کہ جس طرح ادب میں آفاقیت ہوتی ہے ایسے تنقید بھی آفاقی ہونی چاہئے کہ وہ کسی ایک گروہ کی خادم نہ ہو۔ ادب کے لیے بھی وہ حالی کو ایک ادبی اور آفاقی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی انہیں اس بات کا شکوہ بھی ہے کہ حالی کے بعد تنقید نگار اپنے حقیقی منصب سے ہٹ گئے اور وہ مخصوص نقطہ نظر کے آلہ کار بن کر رہ گئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> حالی کے بعد اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جو ٹی ایس ایلیٹ (T.S. Elieit) کے الفاظ میں آفاقی ذہن رکھتا ہو۔ آفاقی ذہن سے مراد 'بین الاقوامی' نہیں ہے۔ کتنے ہی نقاد اپنے حقیقی منصب کو بھلا کر دنگل میں دادِ شجاعت دینے لگے۔ کتنے ہی فلسفہ بگھارنے کے شوق میں رسوا ہوئے۔ کتنے ہی آمریت پر اتر آئے کتنے ہی ایک اسکول یا ایک دور، ایک روایت کے ترجمان ہو کر رہ گئے۔ نظریے اچھے اچھے پیش کیے گئے مگر ایسے کم جو تین سو سال پہلے کی شاعری، آج کی، اور تین سو سال بعد کی شاعری، تینوں کے مطالعہ میں مدد دے سکے۔ چاہے حرفِ آخر ثابت نہ ہو۔(3)

آل احمد سرور کی تنقید نگاری میں مشرقیت اور مغربیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ مغربی تنقید سے متاثر ضرور ہیں لیکن مرعوب ہرگز نہیں۔ وہ مغربی افکار سے استفادے کے تو قائل ہیں لیکن کلی طور پر مغربی ہو کر مشرقی افکار کو نظر انداز کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس خیال سے اتفاق

کرتے ہیں کہ اہلِ مغرب نے ہی فن تنقید کو آرٹ کی شکل میں پیش کیا لیکن مغربی تنقید سے پہلے مشرق میں تنقیدی افکار نہیں تھے۔ یہ انہیں تسلیم نہیں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> مغرب کے اثر سے اردو میں کئی خوشگوار اضافے ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فن تنقید ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مغرب کے اثر سے پہلے اردو ادب میں کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا۔(4)

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب 'تحفۃ السرور' کے دیباچے میں آل احمد سرور کا تعارف کراتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> آل احمد سرور کا جدید اردو تنقید سے وہی رشتہ ہے جو اقبال کا جدید اردو شاعری سے ۔ دونوں نے مغربی افکار، تصورات اور خیالات براہ راست حاصل کیے۔ دونوں نے مغربی تہذیب اور افکار کی میراث سے بھی براہ راست استفادہ کیا۔ دونوں اس بات کے قائل ہیں:
>
> مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
> فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر
>
> مغرب کے استفادے کے باوجود دونوں کی آنکھ مغربی تہذیب اور فکر کی چمک دمک کے سامنے جھکتی نہیں۔ ہماری تہذیب میں اقبال پہلے شخص ہیں جو مغرب سے مرعوب نہیں تھے اور اس کے اندھے نکتہ چیں بھی نہ تھے۔ تنقید کی حد تک یہ کام آل احمد سرور نے انجام دیا۔(5)

سرور کا تعلق اردو زبان وادب کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب سے بھی رہا ہے۔ لہٰذا انھوں نے انگریزی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اسی لیے ان کے مضامین میں انگریزی ناقدین کے حوالے جا بجا ملتے ہیں۔ سرور کی تنقید نے اردو تنقید کے اندر مختلف خوشگوار اضافے کیے ہیں۔ جو ان کے تنقیدی مضامین 'تنقیدی اشارے'، 'نظر اور نظریے'، 'نئے اور پرانے چراغ' وغیرہ میں ملتے ہیں۔

وہ ادب کی ادبیت، مقصدیت، اس کی اخلاقی قدروں اور سماجی قدروں پر بار بار اصرار کرتے ہیں۔

ان کے مطابق ادب کے مطالعہ اوراس کی تنقید میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ کوئی تحریرادب ہے یانہیں۔وہ کہتے ہیں کہ کسی تحریر کی عظمت کا تعین تو اس کے غیرادبی معیاروں سے ہی ہوگا لیکن اس بات کا تعین کہ کوئی فن پارہ ادب ہے یانہیں تو ادبی معیاروں سے ہی ہوگا۔وہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات تلاش کرتے ہیں۔وہ جہاں ایک طرف ادب کی ابدی اوردائمی قدروں کے قائل ہیں وہیں وقتی ادب یاادب کی وقتی ضرورتوں کا احساس بھی رکھتے ہیں۔ان کے مطابق:

> کبھی کبھار انگریزی کے ادبی اخباروں اور رسالوں میں ایسی بحثیں اور تقریریں نظر آتی ہیں جن سے مترشح ہوتا ہے کہ موجودہ واقعات پر نظمیں لکھنا اورعوام کو جنگ کے لیے ابھارنا ادب نہیں کچھ اور ہے ہم جانتے ہیں کہ کچھ لوگ یہ بات اس لیے کہتے ہیں کہ ان سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے تاثرات نظموں یامضامین کی شکل میں ضرور ہی ظاہر کردیں۔دراصل یہ توقع صحیح نہیں ہے۔ادیب متاثر تو ہوتا ہے مگر تاثر کا اظہار اپنے طور پر کرتا ہے۔ہوسکتا ہے کہ وہ اس تاثر کو اپنے طور پر ظاہر کرے۔کسی ادیب کے یہاں یہ تاثر صرف وطن کی عظمت کے ایک راگ کی شکل میں نظر آئے، کسی میں ہمالیہ کی بلندی کے سمبل کی پرستش کی شکل میں،کسی میں سادہ لوحی اور دوسروں کے وعدوں پر جلد اعتبار کرنے پر طنز کی شکل میں،کس یکے یہاں تاریخ ہند کے ایسے مقامات،مراحل اور مشاہیر کو خراج عقیدت میں جو ہندوستان کی آزادی اوراس کی عزت کے لیے عمر بھر لڑتے رہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ ادیب اور شاعر اپنے طور پر اپنی بات کہتا رہے اور اس کے ساتھ ساتھ قومی بچاؤ کے کاموں میں عملی حصے کے لیے بھی وقت نکالے۔چندہ جمع کرے،تہذیبی پروگراموں میں مدد دے،اپنی کتابیں جوانوں کے پڑھنے کے لیے بھیجے ، ملک کے ضبط ونظم میں مدد دینے کے لیے خود اپنے مطالبات کم کرے اور کام زیادہ۔وہ یہ بھی کرسکتا ہے کہ سرحد

> کی حد بندی، میک ماہن لائن، لداغ اور نیفا کی تاریخ، چینی تاریخی، چینیوں کے مزاج پر ایسے مضامین لکھے جن سے لوگ نہ صرف دشمن کو اچھی طرح پہچان جائیں بلکہ اپنے قومی موقف سے اور زیادہ باخبر ہو جائیں۔ اس کا یہ کام بھی ہو سکتا ہے کہ وہ آزادی کی محبت کو اور جاگزیں کرنے کے لیے آزاد قوموں کی مثالیں سامنے لائے۔ دوسری قوموں نے مشکلات کا جس طرح مقابلہ کیا ہے اور جس جدوجہد کے بعد منزل مقصود تک پہنچی ہیں اس کی مصوری کرے، غرض کرنے کے بہت کام ہیں۔(6)

تنقید کے بارے میں ان کے خیالات کیا ہیں ۔ I.A. Rechards کے حوالے سے نقاد کی تین خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔اس ذہنی کیفیت تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے، تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے، قدروں کا نباض ہونا۔(7)

وہ مختلف تنقیدی دبستانوں کے نقطۂ افتراق کے بجائے نقطۂ اشتراک پر زور دیتے ہیں اور کسی ادبی فن پارہ کے لیے انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کو ضروری سمجھتے ہیں۔ان کے نزدیک شدت پسندی اور انتہا پسندی کے بجائے معقولیت اور توازن (Sanity and Normality) ضروری قدریں ہیں۔ان کے مطابق:

> نقاد حیات اور ادب کا نباض ہوتا ہے۔ وہ اعلیٰ قدروں کا عارف اور اس کا ناشر ہوتا ہے۔(8)

> ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے پر مبنی ہوتا ہے۔ ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کیے گئے ہیں۔ایک اخلاقی دوسرا جمالیاتی۔غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے۔ جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کاری اور فن کا ایک احساس ہوتا ہے۔ اگر کوئی نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اور فن کے جادو اور حسن کا راز معلوم

نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں الجھ جاتا ہے، فن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا، الفاظ کی صحت و غلطی میں چلن کے تصرف کو نہیں سمجھتا وہ روایتی تنقید کرتا ہے۔ میرے نزدیک فکر و فن کے رشتے کو سمجھتے ہوئے بھی دونوں کا الگ الگ احساس اور دونوں کا محاکمہ ہر نقاد کے لیے ضروری ہے۔(9)

موجودہ دور کے نقاد کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ ادبی تاریخ کو نظر میں رکھتے ہوئے شخصیت اور ماحول دونوں کی روشنی میں فکر و فن کے رموز کا پتہ چلائے اور ان کی قدر و قیمت متعین کرے۔(10)

نقاد قدروں کے تعین میں عدالتی فیصلے سے بچتا ہے۔ وہ حکم نہیں دیتا۔ وہ بہترین ناموں کی فہرست مرتب نہیں کرتا۔ نہ وہ پستی کے درجے متعین کرتا ہے۔ وہ ذوق سلیم کی روشنی میں قابل قدر، معنی خیز اور بصیرت انگیز تجربات کا پتہ چلاتا ہے۔ ان پر غور کرتا ہے اور دوسروں کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔(11)

آل احمد سرور کی تنقید کا بڑا اور قابل قدر سرمایہ وہ ہے جو کلاسیکی شاعری کے گرد گھومتا ہے۔ یوں تو وہ میر، سودا، درد، انیس، نظیر اور دوسرے شعرا و ادبا کی اہمیت کے بھی قائل ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی بہترین تنقیدی صلاحیتیں غالب اور اقبال کی تفہیم و تحسین میں ہی صرف ہوئی ہیں۔ غالب پر سرور صاحب کی درجن بھر سے زیادہ تحریریں ملتی ہیں۔ ان تحریروں میں انھوں نے غالب کی جدت پسندی، ان کی تشکیک، ان کی سوالیہ نشان قائم کرنے کی صلاحیت اور ان کی شخصیت کی پہلوداری پر زور دیا ہے۔

بلاشبہ سرور صاحب کی سب سے زیادہ تحریریں اقبال سے متعلق ہیں۔ وہ اقبال کے ابتدائی ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھیں اقبال کی زندگی میں ہی ان پر مضمون لکھنے کا شرف حاصل ہوا تھا اور صرف ایک مرتبہ ہی سہی لیکن اقبال سے ان کی خط و کتابت بھی رہی۔ انھوں نے اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے پوری اردو شاعری، ہندوستانی مسلمان، موجودہ عہد، اسلام اور ہر اس موضوع پر لکھا ہے جس سے اقبال کا کوئی تعلق

ہوسکتا ہے۔اقبال سے متعلق ان کے مضامین کا ایک مجموعہ صدیق جاوید نے مکتبہ عالیہ لاہور سے 1977 میں 'اقبال اوران کا فلسفہ' کے نام سے شائع کیا تھا۔اس میں آٹھ مضامین شامل تھے۔اسی سال زہرا معین نے 'عرفان اقبال' کے نام سے سرور صاحب کے مضامین کا دوسرا مجموعہ شائع کیا۔دونوں میں بعض مضامین مشترک اور بعض نئے ہیں۔ان مضامین کے علاوہ زہرا معین نے سرور صاحب کی منتشر تحریروں سے اقبال سے متعلق سرور صاحب کے اقتباسات اور سرور صاحب کے نام اقبال کا خط بھی نقل کیا ہے۔1977 سے 1990 کے درمیان لکھے گئے مضامین کا تیسرا مجموعہ 'دانشور اقبال' کے نام سے 1994 میں شائع ہوا جس میں بیس مضامین شامل ہیں۔ان تحریروں کے علاوہ 'اقبال نظریہ اور شاعری' کے عنوان سے دہلی یونیورسٹی میں دیے گئے نظام خطبات اور کشمیر یونیورسٹی میں دیا گیا خطبہ'اقبال کے مطالعے کے تناظرات' بھی اہم ہیں۔رامپور کے یوم اقبال اور اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے سیمیناروں کے مضامین کے مجموعے ان کے علاوہ ہیں۔

اس پورے سرمایہ کے بارے میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی یہ رائے بہت متوازن ہے کہ:

> ہندوستان میں آزادی سے پہلے بھی اقبال پر متوازن مضامین لکھنے والوں میں آل احمد سرور کا نام خاصی اہمیت رکھتا ہے۔اب مجھے یہ تو یاد نہیں کہ آزادی کے بعد ایک دوسال کے اندر سرور صاحب نے کون کون سے مضامین لکھے لیکن ان مضامین کو اہل نظر نے ہمیشہ قدر اول کے مضامین سمجھا ہے اور آج بھی علامہ اقبال کے بارے میں ان کی تحریریں مینار نور کی حیثیت رکھتی ہیں۔(12)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے بھی ان مضامین کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

امتیاز احمد، پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> آل احمد سرور کی تنقید کے سلسلہ میں یہ بات بھی اہم ہے کہ عام تنقیدی رویے کے برعکس انھوں نے اپنے آپ کو محض شاعری کے مطالعے تک محدود نہیں رکھا،شاعری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے انھوں نے نثر کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا۔ اور حالی،سرسید اور آزاد سے لے کر سجاد

انصاری، مہدی افادی، رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی تک کی نثر کو
اپنے مطالعات کا موضوع بنایا۔ جہاں انھوں نے نظم کی زبان پر گفتگو کی
وہیں نثر کے اسٹائل پر بھی اپنے مخصوص انداز میں قلم اٹھایا۔ اگر ایک طرف
شاعری میں شخصیت کے عنوان سے خاصا بسیط مضمون لکھا تو خطوط میں
شخصیت کا عنوان بھی ان کی توجہ سے محروم نہیں رہا۔(13)

سرور صاحب نے اردو شاعری اور نثر دونوں پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں فکشن پر ان کے مضامین 'اردو ناول کا ارتقا'، 'اردو میں افسانہ نگاری' رتن ناتھ سرشار'، 'گورکی کا اثر اردو ادب پر'، 'مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں'، 'فکشن کیا ہے'، 'کیوں اور کیسے؟ وغیرہ بہت اہم مضامین ہیں۔ اس موضوع پر اور بھی کئی مضامین ہیں۔ اگر ان سب کو کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے تو اردو فکشن پر ایک اچھی کتاب تیار ہو جائے گی۔ شاعری میں میر تقی میر، چکبست، فانی، اکبر، جوش، مولانا سہیل، اختر شیرانی، مجاز، جگر مرادآبادی، حسرت موہانی پر ان کے مضامین بہترین تنقید کا نمونہ ہیں۔

تنقید کے موضوع پر سرور صاحب نے کئی ایسے مضامین لکھے ہیں جو پچھلے تقریباً چالیس پچاس برسوں سے اردو طالب علموں کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ ایسے مضامین ہیں 'جدید اردو تنقید'، 'تنقید کیا ہے'، 'روایات اور تجربے اردو شاعری میں تنقید کے مسائل'، 'اردو میں ادبی تنقید کی صورتِ حال'، 'تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت'، وغیرہ۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ

وہ جس نے اردو تنقید کو توازن عطا کیا۔

وہ جس نے شعر و ادب کی تفہیم کی صراطِ مستقیم دکھائی۔

وہ جس نے واضح تنقیدی اشارے بخشے۔

وہ جس نے یہ بتایا کہ تنقید کیا ہے؟

وہ جس نے اپنی انتقادی کاوشوں سے نئے اور پرانے چراغ روشن کیے۔

وہ جس نے ادبی مطالعے کو مسرت اور بصیرت عطا کی۔

وہ جس نے اقبال شناسی کو نئی سمتوں کا سراغ دیا۔

وہ جس نے تنقیدی شعور میں وفور جذبات کی صداقت اور لطافت تھی ۔

وہ جس نے ادبی مطالعے کو سنجیدہ سرور عطا کیا۔

ہاں! سرور صاحب کے بعض ادبی اور خاص طور سے تنقید نظریات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی دانشوری سے انکار ممکن نہیں ۔

کلیم الدین احمد

کلیم الدین، بیسویں صدی کے مشہور نقادوں میں سے ہیں۔ان کے تعارف میں نور الحسن نقوی، آل احمد سرور کے درج ذیل الفاظ تحریر کرتے ہیں:

> کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انہیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں ۔تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں ۔ نقاد کا کام صرف بت گری ہی نہیں، بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں ۔(14)

کلیم الدین ادب کو آفاقی شئے تسلیم کرتے ہیں۔ زبان کے فرق کو وہ محض میڈیم کا فرق تسلیم کرتے ہیں ۔اپنے خیال کی تائید میں ان کا کہنا ہے کہ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر کیوں آخر ایک زبان کا ادیب دوسری زبان کے ادب سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

کلیم الدین بیباک آزاد خیال نقاد ہیں، وہ نہ کسی مکتبہ فکر سے جڑے ہوئے ہیں نہ کسی مکتبہ فکر کی اہمیت کے قائل ہیں ۔تذکرہ نویسی سے حالی تک اور حالی سے مارکسی تنقید، ترقی پسند تحریک اور جدید تنقید نگاروں تک سب پر ان کے غصہ کی گاج گرے بغیر نہیں رہ پائی ہے۔تذکرہ نویسی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> تنقید کی ماہیت اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان کے تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں ۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔(15)

تاثراتی تنقید ان کے نزدیک تنقید کا درجہ نہیں رکھتی چنانچہ تاثراتی تنقید پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت کی رو سے دور ہے...... یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کو بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔(16)

تاثراتی تنقید ہی کیا ان کی نظر میں اردو کے اندر سرے سے تنقید موجود ہی نہیں ہے۔ان کے نزدیک اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔وہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

> اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر۔(17)

ان کے نزدیک ادب اور سماج کا کوئی رشتہ نہیں،ادب سماج کے پس منظر میں وجود پذیر نہیں ہوتا بلکہ وہ فن کار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

غالب،مومن،درد جیسے شعراء کے بارے میں وہ یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ان شعراء کے اندر اعلیٰ درجہ کی شعری صلاحیت موجود تھی لیکن ان کی شاعری میں انہیں وہ چیز نظر نہیں آتی جو مغربی شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہے۔اس لیے ان کے نزدیک ان شعراء کا کلام بھی محض گھٹیا شئے بن کر رہ گیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ اگر مندرجہ بالا اور ان جیسے دیگر شعراء مغربی ادیبوں اور وہاں کے ادب سے واقف ہوتے تو شاید اردو ادب کا وہ حال نہ ہوتا جو کلیم الدین کی نظر میں اب ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

> میر،سودا،درد اور غالب کی غزلوں سے صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پائے کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے ،نظم کے مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اردو شاعری، دنیاء ادب میں اس قدر پست اور مبذول حالت میں نظر نہ آتی۔(18)

کلیم الدین کے نزدیک،تنقید ایک بہروپیا ہے جس کو پہچاننا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے پھر بھی اپنی تحریروں میں اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ تنقید انتہائی اہم شئے ہے جس کے بغیر چارہ کار نہیں لہٰذا وہ

اس کو سمجھنے اور سیکھنے پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اگر آپ کو اپنا تحفظ و بقا مطلوب ہے تو اس کا راستہ بھی یہی ہے کہ تنقید کو سمجھیں۔ اس کی حقیقی قدر و قیمت کو پہچانیں، اس کے صحیح استعمال کا طریقہ سیکھیں لیکن یہ راستہ اتنا آسان بھی نہیں ہے کیوں کہ تنقید بلا مبالغہ ایک بہروپیا ہے۔(19)

اس سخت گیری اور شدت پسندی سے قطع نظر کلیم الدین احمد کی تنقید کے میدان میں خاص اہمیت ہے جنھوں نے پرانے بت توڑ کر اور کچھ نئے بتکدوں کو تعمیر کر کے اردو ادبی سرمائے میں بہترین اضافہ کیا ہے۔

تخلیقات کو ادبی اصولوں کی بنیاد پر توجہ کی نظر سے دیکھنا اور ادب کے عالمی سرمایے کے آئینے میں ان کا جائزہ لینا کلیم الدین احمد کا اصل کارنامہ ہے۔ اپنے تنقیدی فیصلوں میں انھوں نے روایتی وضع داری نبھانے کے بجائے حقیقت پسندانہ بے باکی کا مظاہرہ کیا اردو تنقید کے لیے یہ چونکا دینے والی بات تھی۔ خاص طور پر مسلمہ شخصیات اور اصناف کی تاریخ پر گفتگو کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کے سخت اور شدت کے ساتھ بیان کیے گئے جملوں سے اردو کے ایوان تنقید میں ہنگامہ برپا ہوا۔ اختلافات کے باوجود کلیم الدین احمد کی ادبی آرا کے خلوص، سچائی اور ذہانت کو مانا گیا۔ اور اسی لیے اردو تنقید میں انھیں ممتاز مقام عطا کیا گیا۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدی زندگی کا آغاز 'گل نغمہ' کے پیش لفظ سے ہوتا ہے۔ جب وہ پہلی بار غزل کو 'نیم وحشی صنف شاعری' کہتے ہیں۔ اس جملے کا ردعمل ابھی پورا بھی نہیں ہوا تھا کہ انھوں نے ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے'' کہہ کر ایک دوسرا ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ نظرا کبرآبادی کو اردو کے شعری آسمان کا جب کلیم الدین احمد نے 'درخشندہ ستارہ' قرار دیا تب بھی اردو کے ادبی حلقے میں کافی لے دے ہوئی۔ ''اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں'' اور ''میر انیس ایک معمولی صنعت گر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔'' ان جیسی کئی اور ادبی آرا پر اردو میں اب بھی چہ میگوئیاں جاری ہیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اب یہ کہنے والا کوئی نہیں ہے کہ کلیم الدین احمد نے صرف چونکانے کے لیے یہ باتیں کہی تھیں۔ کلیم الدین احمد کی تنقیدی تحریروں کو گہری سنجیدگی سے پڑھا جاتا ہے اور ان کی کتابوں اور نظریات سے روشنی لے کر تنقید کی کئی نسلیں سامنے آچکی ہیں۔

کلیم الدین احمد کی شہرت اولاً ان کی بے باکی کی وجہ سے ہوئی۔ 1939 سے 1942 کے دوران 'گل

نغمہ، اردوشاعری پر ایک نظر' 'اردو تنقید پر ایک نظر' اور 'اردو زبان اور فنِ داستان گوئی' جیسی کتابیں مختصر وقفے سے منظر عام پر آئیں۔ ادب کی تنقید میں شاید ہی یہ کبھی ممکن ہوا ہوگا کہ تمام اہل قلم ایک نوجوان لکھنے والے کی طرف متوجہ ہوجائیں۔ کلیم الدین احمد کی عمر 32/،33/سال تھی۔ لیکن اردو کے بڑے لکھنے والوں، شاعروں، ادیبوں کی تحریروں پر ان کے بے لاگ اور سخت ترین اعتراضات اور پھر ان پر چھڑی بحث کی وجہ سے کلیم الدین احمد اپنی ابتدائی تحریروں کی ہی بدولت اردو تنقید کے مرکزی اسٹیج پر متمکن ہو گئے۔

اردو تنقید ابھی گومگو کا شکار تھی اور روایتی محبت داریوں کے ساتھ یہ مان لیا گیا تھا کہ 'خطائے بزرگان' کا اظہار مناسب نہیں لیکن کلیم الدین احمد نے اپنی ناقدانہ رائے کے اظہار میں جس کی بنیاد دلیل اور تجزیوں پر تھی، میں کوئی رعایت نہیں برتی۔ غالب، میر، اقبال، انیس اور دوسرے بڑے شاعروں کے بارے میں تجزیہ کر کے انھوں نے بتایا کہ ان کی خامیاں کیا ہیں۔ اہم اصنافِ سخن اور بالخصوص غزل کے بارے میں وضاحت کے ساتھ اپنی تنقیدی رائے رکھی۔ ''میری تنقید ایک باز دید'' میں پھر سے دوہرایا کہ غزل کے تعلق سے میری پرانی رائے اب بھی قائم ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے گول مول اور 'ہاں بھی'، 'نہیں بھی' انداز کو نہیں اپنا کر اردو تنقید میں فیصلہ کن رجحان کو فروغ دیا۔

کلیم الدین احمد اردو کے پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اپنی تنقید کو بھرپور مثالوں سے آراستہ کیا۔ اکثر نقاد کچھ اصولی نکتے طے کر کے اپنی بات کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیتے ہیں۔ عام طور سے ایسی تنقید اصل تخلیق سے بے نیاز اور الگ تھلگ رہتی ہے اور تنقید نگار کی رائے دلیلوں کی کمی کی وجہ سے اکثر بے اعتبار ہو کر رہ جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے پہلے دن سے ہی کوشش کی جس تخلیق کو نشانۂ نقد بنانا ہے اس کے مکمل متن پر ان کی پوری گرفت ہو اور کسی نتیجے تک پہنچنے میں وہ تفصیل سے نبرد آزما رہیں۔

کسی ناقد کا یہ اولین فریضہ ہے کہ اپنی زبان کے بنیادی سوالات پر غور و فکر کرے اور جو مسائل لوگوں کو الجھا رہے ہوں، انھیں سمجھنے سمجھانے میں مدد کرے۔ اس طور پر حالی کے بعد کلیم الدین احمد پہلے ناقد ہیں جنھوں نے شعر و ادب کے بنیادی سوالات پر غور و فکر کرنے کی کوشش کی۔ الفاظ اور شاعری، اسلوب اور موضوع، ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، ادب اور اخلاق، ادب اور قومی زندگی، ادب اور سماج، ادب اور فرد کی زندگی، جیسے پریشان کن سوالات پر بار بار غور کرنے کے بعد کلیم الدین احمد نے اپنے نتائج سے ہمیں آگاہ کیا۔ یہ صحیح ہے

کہ ان میں سے بیشتر سوالات پر اتفاق رائے شاید ہی ممکن ہو لیکن کلیم الدین احمد نے اپنے خیالات کی وضاحت سے کبھی گریز نہیں کیا۔

کلیم الدین احمد نے اپنے ابتدائی دور سے ہی یہ کوشش کی کہ اردو ادب کے تمام سرمایے کا تنقیدی جائزہ لیا جائے۔ تنقید، شاعری اور داستان تین اصناف پر ان کی جو کتابیں آئیں، وہ اب بھی موضوع کا کلی محاکمہ کرنے کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہیں۔ عملی تنقید کے اصول اور طریقۂ کار کو بنیاد بنا کر انھوں نے ایک مکمل کتاب 'عملی تنقید' کے عنوان سے لکھ دی۔ اردو کے دو اہم شعرا اقبال اور میر انیس کے ادبی سرمایے کا الگ الگ جلدوں میں جائزہ لے کر انھوں نے اپنی رائے ظاہر کی۔ شاد عظیم آبادی جیسے شعراء کے دواوین مرتب کر کے ان کا تنقیدی جائزہ لیا۔ شورش، عشق اور علی ابراہیم خاں خلیل کے گمشدہ تذکروں کو اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ تین جلدوں میں اپنی خودنوشت لکھی اور اپنی ادبی شخصیت کے فروغ کے اسباب اور محرکات روشن کیے۔ قدیم مغربی تنقید اور ادبی تنقید کے اصول جیسی کتابیں پیش کرنے کے بعد آخری زمانے میں اپنی تنقیدی زندگی کا 'میری تنقید ایک بازدید' میں محاکمہ بھی کر دیا۔

کلیم الدین احمد تازہ اطلاعات اور اس دوران ابھرنے والے تخلیق کاروں اور ناقدین کی تازہ اور پرانی نگارشات کا جائزہ بھی لیتے چلتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'اردو تنقید پر ایک نظر' کی جب پہلی بار اشاعت ہوئی تو اس وقت شمس الرحمٰن فاروقی کی عمر 7 برس کی تھی۔ لیکن 1983 میں اپنی موت سے پہلے کلیم الدین احمد نے اس کتاب پر جب آخری بار ترمیم و اضافہ کیا تو شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کے لیے چالیس صفحات وقف کیے گئے۔ اسی طرح آل احمد سرور کی بعد کی تحریروں کا الگ سے جائزہ لیتے ہوئے پرانے اعتراضات واپس لیے گئے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کلیم الدین اپنے خیالات اور اپنی تحریروں کو وقت کے بدلتے ہوئے آئینے میں رکھ کر دیکھنے کے قائل تھے اور خود کو اپ ٹو ڈیٹ رکھنے کی بھرپور کوشش کرتے رہے۔ کلیم الدین احمد کے اس ہنر کو ان کے ہم عصر ناقدین نے کبھی بھی نہیں اپنایا۔ اور 'مستند ہے میرا فرمایا ہوا' پر قائم رہے۔

ڈاکٹر صدر امام قادری، کلیم الدین احمد کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اردو تنقید کی تاریخ میں ہمیں کوئی ایسی دوسری شخصیت نہیں ملتی جس کے تنقیدی کارناموں کی دنیا اتنی وسیع ہو۔ قدیم یونانی تنقیدی سے لے کر

تذکروں تک اور پھر جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی تک!
شاعری میں میر وسودا سے لے کر علی سردار جعفری اور فیض تک 'نوطرز مرصع'
سے لے کر 'طلسم ہوش ربا' اور 'بوستان خیال' تک! تمام پہلوؤں پر کلیم
الدین احمد کی گہری نظر ہے۔ چینی اور جاپانی ادب، تنقید کی بھول بھلیاں،
شاعروں کی نوک جھونک جیسے موضوعات پر کلیم الدین احمد کے علاوہ شاید
ہی کوئی لکھنے والا ملے۔(20)

دراصل کلیم الدین احمد کی تنقید نے اردو تنقید میں حد سے بڑھی ہوئی مروت اور رورعایت کا ازالہ کیا۔ ہمارے یہاں بت گری کا دستور تو عام تھا انھوں نے بت شکنی کی بنیاد ڈالی جہاں بزرگوں کی لغزشوں پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو وہاں یقیناً ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی۔ تعریف وتوصیف کی پہلی انتہا کے بعد نکتہ چینی کی یہ دوسری انتہا تھی مگر اس سے کم سے کم اتنا ضرور واضح ہو گیا کہ سچی اور کھری تنقید کا راستہ ان دونوں کے درمیان ہے اور یہی راستہ اکثر گم ہو جاتا ہے۔

دراصل وہ اردو شعر وادب کی اصلاح کرنا چاہتے تھے اور ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو وہ راستہ دکھانے کے خواہش مند تھے جس کے سوا باقی تمام راستے ان کی رائے میں غلط سمتوں کو جاتے تھے۔ ان کی اعلا تعلیم انگلستان میں ہوئی اور وہاں انھیں بلند پایہ نقادوں سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ انگریزی ادب کا انھوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا اور وہ ان کے مزاج میں رچ بس گیا۔ انگریزی ادب کے بعد وہ اپنے ادب کی طرف اس خیال سے متوجہ ہوئے کہ اس کی خامیوں کو دور کریں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی ادبی دنیا میں خاصی شہرت رکھتے تھے، وہ ایک اچھے شاعر اور صاحب نظر نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف میں شعر، غیر شعر اور نثر، لفظ ومعنی، تنقیدی افکار، اثبات ونفی، عروض وآہنگ اور بیان، شعر شور انگیز (چار جلدوں میں) اور مجموعہ ہائے کلام، گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا، 'افسانے کی حمایت میں'، 'اردو غزل کے موڑ' وغیرہ شامل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی رسالہ 'شب خون' کے بانی اور مرتب ہیں۔ یہ رسالہ 1966 میں الہ آباد سے جاری

ہوا۔اس کے ذریعہ شمس الرحمٰن فاروقی جدید ادبی نظریات اور تصورات کے مبلغ کی حیثیت سے معروف ہوئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرقی ومغربی دونوں طرح کے ادب سے استفادہ کیا ہے۔ان کی مختلف تصانیف میں اردو ادب اور مختلف اصنافِ سخن کے بارے میں نظریاتی اور عملی تنقید سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔انھوں نے اسلوبیات اور ساختیات کے نظریہ کو بھی اپنایا ہے۔ان کے یہاں قدیم ادب اور جدید ادب دونوں کے سلسلہ میں وسیع نقطہ نظر ملتا ہے۔وہ ایک طرف زبان وبیان کی خوبی،استعارہ،تشبیہ اور رعایت لفظی کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف جدید علامت نگاری اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام اور فن پارے کے داخلی اور خارجی ہیئت کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں۔پروفیسر نارنگ کی مانند وہ بھی ادیب کی زندگی اور اس کے سماجی حالات کو اس کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پارے کی تفہیم کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ لکھا ہے:

> نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔(21)

وہ اپنے اسی نظرہ کو مزید واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> چونکہ شاعری زبان کا فن ہے اور زبان سے بڑھ کر کوئی دوسرا انسانی عمل نہیں ہوسکتا۔نیز انسان کی پوری انسانیت یا اس کا وجود ہی زبان کا مرہونِ منت ہے اس لیے وہ فن جو زبان کو برتتا ہے اور زبان کے ذریعہ اپنے کو ظاہر کرنا چاہتا ہے،اس سے زیادہ کوئی اور فن زندگی اور انسان سے منسلک نہیں ہوسکتا،لہٰذا شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ زندگی سے اپنے تعلق یا اپنے انسان پن کو ثابت کرنے کے لے سڑک پر جا کر جھنڈا اٹھائے اور نعرہ لگائے۔یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ باغ میں جا کر پھول کو دیکھے کہ اس میں کتنی پتیاں اور کتنے رنگ ہیں۔شاعر کو اس کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ کوئی سوشل ورک کرے یا سماجی کارکن بن جائے۔(22)

فاروقی صاحب،تخلیق میں زندگی کا عکس تلاش کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ زندگی ایک ایسی حقیقت ہے جس کی وسعت اور عظمت کو تخلیق میں نہیں سمویا جاسکتا ہے کیوں کہ زندگی اتنی بکھری ہوئی ہوتی

ہے کہ کوئی فنکار خواہ وہ کتنا بھی عظیم ہو، زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ ان کے نزدیک ہر فنکار زندگی کے ایک آدھ پہلو کا انتخاب کر کے اسے اپنے تخیل سے سجاتا ہے۔

افسانہ اور شاعری میں وہ شاعری کا انتخاب کرتے ہیں گو افسانے کی افادیت سے بھی انہیں انکار نہیں لیکن افسانے کو وہ شاعری سے کم تر درجہ کی چیز سمجھتے ہیں کیوں کہ افسانہ اتنی گیرائی اور گہرائی کا متحمل نہیں ہوسکتا جس معیار کی گہرائی شاعری میں پائی جاتی ہے۔

اشارات و کنایات۔شاعری کا وصف ہیں جب کہ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہوتا ہے اور وہ اسی لیے کسی واقعہ کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ ابلاغ اور ترسیل کے مسئلہ پر بھی فاروقی صاحب نے باریک بینی سے غور وفکر کیا ہے۔ شاعر یا ادیب اپنے تجربے کیسے قاری یا سامع تک پہنچتا ہے، اس کے لیے وہ تین منزلیں متعین کرتے ہیں...... اظہار، ترسیل اور ابلاغ۔

'اظہار' سے مراد وہ منزل ہے جب فن کار کے ذہن میں کوئی خیال ابھرتا ہے اسے کوئی تجربہ حاصل ہوتا ہے اور وہ اس تجربہ یا حاصل شدہ خیال میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے تو لفظوں کی مدد سے اسے دوسروں تک پہنچاتا ہے جسے 'ترسیل' کہتے ہیں، جو کہ دوسری منزل ہے۔ فنکار کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پارے سے جب قاری محفوظ ہوتا ہے تو اس پر بھی وہی کیفیت گذرتی ہے جو اس سے پہلے فن پارے کے خالق پر گذر چکی ہے اور اس کا نام 'ابلاغ' ہے۔

ان کے نزدیک شاعری میں مواد یا موضوع کے بالمقابل اس بات کی اہمیت زیادہ ہے کہ اسے کس ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ مواد کو پیش کرنے میں، صوتی کیفیت، ترتیب نحوی، تمثیلات اور اعلامات کو مدنظر رکھنے کی تاکید کرتے ہیں۔

فاروقی کی تحریریں مغربیت اور مشرقیت کا حسین امتزاج معلوم ہوتی ہیں۔ وہ مغربی رویئے سے بے جا طور پر مرعوب نظر آتے ہیں اور نہ خالص مشرقی افکار کے پیروکار۔ وہ مغربی کلاسیکی ادب پر بھی نظر رکھتے ہیں اور مشرقی رجحانات سے بھی واقف ہیں۔

فاروقی نے 'شعر، غیر شعر اور نثر' لکھ کر نظم ونثر کے لیے کچھ حدود متعین کی ہیں جس میں مکمل آزاد خیالی پر قدغن لگائی گئی ہے تو جبری پابندی اور بے جا ذمہ داریوں سے قلم کو آزاد کیا گیا ہے۔ شعر اور غیر شعر میں کیا فرق

ہے؟ کیا ہر موزوں کلام کو شعر کہہ سکتے ہیں؟ نظم اور نثر کے امتیازات کیا ہیں؟ فاروقی نے ان مسائل پر تفصیلی بحث کی ہیں اور منطقی استدلال کے ساتھ جو اصول مرتب کیے ہیں ان کی بنا پر بعض حضرات نے انہیں حالی کا جانشین قرار دیا ہے۔ نورالحسن نقوی، فضیل جعفری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> جس طرح حالی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کر نئی آگہی بخشی، اسی طرح شمس الرحمٰن میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔(23)

'شعر شور انگیز' کی اشاعت سے اردو میں عملی تنقید کا جو نمونہ ہمارے سامنے آیا ہے اسے بلاشبہہ دنیا کے اہم تنقیدی کارناموں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے میر کی عظمت کی جو توثیق ہوتی ہے اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو۔ خود میر کے اپنے زمانے میں اور اس کے بعد ہر عہد نے ان کی عظمت کے گن گائے اور غالب جیسے بڑے اور منفرد شاعر نے بھی میر کے آگے سر تسلیم خم کرنے میں فخر محسوس کیا۔

زبان و بیان کے لحاظ سے فاروقی صاحب کی تحریروں کا نشان امتیاز یہ ہے کہ ان میں ازاول تا آخر منطقی ربط کی کارفرمائی ملتی ہے۔ وہ بات کو مثالوں اور دلیلوں کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ دراصل کسی تحریر کی یہ صفت اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ نفسی مضمون اپنی تمام جزئیات کے ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے۔ فاروقی صاحب کی تحریروں کو پڑھتے وقت اکثر یہ تجربہ ہوتا ہے کہ جو سوالات ہمارے ذہن میں نہیں رہتے یا جنہیں ہم غیر اہم سمجھتے ہیں ان کی اہمیت اور ناگزیریت کے قائل ہو جاتے ہیں۔ ادب کا معاملہ جتنا داخلی اور موضوعی ہے تنقید اتنا ہی معروضی طریق کار کا تقاضا کرتی ہے۔ بلاشبہہ معروضیت ہی تحریر کا وہ وصف ہے جس سے تنقید کو علمی کارگزاری کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

وزیر آغا

وزیر آغا موجودہ دور کے اہم اور معتبر تنقید نگاروں میں شامل ہیں۔ اس موضوع پر ان کی تنقیدی تصانیف میں 'تنقید اور احتساب' نئے تنقیدی مقالات، تخلیقی عمل، تنقید اور مجلسِ تنقید اور 'تصورات عشق اور خرد اقبال کی نظر' میں اور اردو شاعری کا مزاج، اردو گیت، اردو غزل اور نظم وغیرہ شامل ہیں۔

وزیر آغا کی تنقید کا مرکز تہذیب، کلچر، نفسیات اور قدیم دیو مالائی تاریخ ہے۔ وہ تنقید میں فن پارے کو

بنیاد بناتے ہیں اوراس میں پوشیدہ امکانات کوتلاش کرنے پرزوردیتے ہیں۔انہوں نے سماج کےتعلق سے ادب کا مطالعہ کیا۔ان کا ماننا ہے کہ فنکار کے راستے میں کوئی دیوارحائل نہیں ہونی چاہئے۔وہ فن کارکوآزادفضا میں پروازکرنے کی کھلی اجازت دینے کے قائل ہیں۔

بنیادی طور پر وزیرآغا کا شمارنفسیاتی تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔انہوں نے اردوشاعری کے پس منظرکوہندوستان کی قدیم تہذیبی روایت اورقدیم تاریخ کی روشنی میں دیکھنے کا راستہ ہموار کیا ہے۔وہ فن پارے کو اصل مانتے ہیں اوراس میں چھپی ہوئی مختلف تہوں تک پہنچنے کے لیے دیگرعلوم سے استفادے کی تلقین کرتے ہیں۔ڈاکٹر شارب ردولی نے ان کےنظریۂ تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے ایک مکتوب کا یہ اقتباس نقل کیا ہے:

> اصل چیزفن پارہ ہے۔اگرذوق نظراس بات کی گواہی دے کہ کوئی تحریرفن کے زمرے میں شامل ہےتو پھراس کی چھپی ہوئی تہوں تک رسائی پانے کے لیےمتعددعلوم سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔(24)

وزیرآغانے اردوشاعری کا جائزہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے ہندوستان کی قدیم تاریخ وتہذیب کی روشنی میں کیا ہے۔اس ضمن میں کبھی وہ میراں جی کی شاعری سے بحث کرتے ہیں تو کبھی بھگتی تحریک کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہیں۔

وزیرآغانے ’بھگتی تحریک‘ کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہےاورشاعری پراس تحریک کےاثرات کواجاگر کیا ہے۔وہ بھگتی دورکی شاعری پراظہارخیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بھگتی تحریک کی اس شاعری میں سوچ کا عنصر کمزور ہے اور جہاں کہیں ابھرا ہےاس نےفوراًضرب الامثال کی صورت اختیارکرلی ہے۔(25)

وزیرآغاجدید تنقید کے بانیین میں شمارہوتے ہیں۔ انہوں نے نفسیات کے علاوہ اسلوبیات اور ساختیات سےبھی استفادہ کیا ہے۔اس کےعلاوہ وہ تخلیق کاربھی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ تنقیدی مضامین کا اصل محرک تخلیقی صلاحیت ہی ہوتی ہے۔

اردوتنقید نگاروں میں ڈاکٹر وزیرآغاایک وسیع المطالعہ،زیرک،رمزشناس،سلیم الطبع اورکشادہ ذہن نقاد

ہیں۔ان کی تنقید میں فکر ونظر کا ایک مربوط اور مستقل نظام موجود ہے۔انھوں نے اس نظام کا اطلاق اپنی اولین تنقیدی کتاب 'مسرت کی تلاش میں' کے علاوہ 'اردوادب میں طنز ومزاح' میں بھی کیا ہے اور یہ نظام ان کی تین فکر انگیز کتابوں 'تنقید اور جدید اردو تنقید'، 'اردو شاعری کا مزاج' اور 'تخلیقی عمل' میں بھی موجود ہے۔لیکن سب سے بڑھ کر 'ساختیات اور سائنس' میں اس نظام کی توسیع دیکھی جاسکتی ہے۔ویسے اس کے نقوش 'تنقید اور احتساب'، نئے مقالات، تنقید اور مجلسی تنقید، تصورات عشق وخرد اقبال کی نظر میں، نئے تناظر، 'دائرے اور لکیریں' کے علاوہ 'نظم جدید کی کروٹیں' میں بھی مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔وزیرآغا اردو میں اسطوری اور امتزاجی تنقید کے نمائندے ہیں۔اسطورسازی ایک تخلیقی عمل ہے،جس کے ذریعہ انسان کی اولین تخلیقی کاوشیں رونما ہوئیں اور امتزاجی تنقید ساختیاتی تنقید کی پرتوں کو کھولتے چلے جانے کے عمل سے استفادہ کرتی ہے۔لیکن وہ صرف یہیں تک محدود نہیں رہتی بلکہ ساخت شکن تنقید سے بھی استفادہ کرتے ہوئے اس کے اس رویے کو مسترد کرتی ہے کہ تخلیق محض ایک گورکھ دھندا ہے کیوں کہ تخلیق کی پرتیں بے شمار ہیں جس تک مکمل رسائی ناممکن ہے پھر کوئی بھی شخص یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ اس کے اندر سے کوئی معنی برآمد ہو ہی نہیں سکتا۔لہٰذا وزیرآغا نے معنی کی موجودگی یعنی مصنف کا اقرار کرتے ہوئے امتزاج کی طرف جو قدم بڑھایا ہے یہ تھیوری تنقید کے باب میں ایک اہم عطا ہے۔

یوں وزیرآغا نے اردو تنقید کو ایک نئے انداز فکر سے آشنا کرتے ہوئے اور اس کے فروغ کے لیے جہاں فلسفہ، تاریخ، نفسیات، مذہبیات، دیومالا اور علم الانسان وغیرہ متعدد علوم سے استفادہ کیا وہاں ان کے اسلوب کی تازہ کاری کی زندہ مثال ان کی تصنیف 'دستک اس دروازے پر' ہے۔

یہی وجہ ہے کہ جب کبھی کسی انسان کی وفات ہوئی یا کوئی پتہ شاخ سے ٹوٹا، یا کوئی کیڑا پیروں تلے آیا یا کوئی سماج یا ملک نفرت وظلم کا نشانہ بنا۔مزید کسی پہاڑ، ندی یا ستارے کی موت کی داستان ان کی نظروں سے گزری تو حیات وکائنات کی بے بضاعتی کا ایک شدید احساس ان کے وجود کو دکھ سے اس طور لبریز کردیتا ہے کہ یہ دکھ انھیں آنکھوں کے رستے لہو کی صورت قطرہ قطرہ اپنے دل کے ساگر میں گرتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو تخلیق میں ڈھل کر اس طرح لَو دیتا ہے:

دکھ کی ڈور سے بندھا ہوا ہے یہ سارا سنسار
روتی شبنم، روتا بادل، نینوں کی پھوہار

دکھ جیون کا سنگی ساتھی، دکھ سے ہم کو پیار!

کون مجھے دکھ دے سکتا ہے

دکھ تو میرے اندر کی کشت ویراں کا

اک تنہا بے برگ شجر ہے

رت کی نازک لمبی پوریں

کرنیں، خوشبو، چاپ، ہوائیں

جسموں پر جب رینگنے پھرنے لگتی ہیں

میرے اندر دکھ کا سویا پیڑ بھی جاگ اٹھتا ہے

وزیر آغا جیسی بلند، باوقار، ادب کی دنیا کا شہسوار جس کی رفعت و عظمت کا جواب نہیں، جس کی خدمات کا دائرہ وسیع نہیں بلکہ وسیع تر ہے۔ جس کی تصنیفات اہم نہیں غیر معمولی ہیں مگر اس شخص نے کبھی صلہ کی تمنا اور ستائش کی پرواہ نہیں کی اور انھوں نے اپنے کام کو ہمیشہ حقیر جانا جب کہ دنیا نے عظیم جانا۔

اردو ادب کی تاریخ میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام دو حیثیتوں میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ایک تو انھوں نے اردو ادب میں انشائیے کی صنف کو فروغ دینے کے لیے ایک تحریک کی سطح پر کام کیا اور دوسرے انھوں نے اردو تنقید کو جدید نفسیاتی مباحث سے روشناس کرایا۔

وزیر آغا کی دور رس تنقیدی نگاہ عہد وسطیٰ کے فکری رویوں تک محدود نہیں رہتی بلکہ کہیں نہ کہیں سے وہ سچی تخلیق کو انکشاف ذات و کائنات سے وابستہ تصور کرتے ہیں۔ ان کی نابغہ دانشورانہ شخصیت حقیقت کی تلاش میں معلوم اور نامعلوم تمام سمتوں کی خاک چھانتی ہے۔ فنون لطیفہ کی تحسین و تفہیم ان کے خیال میں اسی وقت ممکن ہے جب مہر بند سماجی، سیاسی اور تہذیبی و معتقداتی محدودات سے نکل کر عہد عتیق کے جملہ افکار و نظریات کے اندرون میں رسائی حاصل کی جاسکے۔ وزیر آغا نے تخلیقی جمالیات کی سراغ رسانی کرتے ہوئے قدیم ہندو فلسفے، وشنومت اور دھرتی پوجا کی اصل تک پہنچنے کی کشوش بھی کی ہے۔ پروفیسر علیم اللہ حالی، وزیر آغا کے تنقیدی تصورات، فکر کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

وزیر آغا نے شعر و ادب، کلچر، جمالیات، فنون لطیفہ کی تفہیم، زبان اور تخلیق

کے رشتے، متن اور معانی کی کثیر الجہات صورتوں، مختلف سماجی افکار ونظریات مثلاً وجودیت، تصوف، وجدان کی افادیت، دیومالا، نفسیات بالخصوص اجتماعی نفسیات، متھ، مابعد الطبیعات اور تخلیقی عمل کے متعدد رموز و اسرار کی آ گہی بخشنے کی کوشش کی ہے، مختلف نظریات کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے وزیرؔ آغا نے صرف انھیں علمی سطح پر سمجھانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ان کی روح کا انکشاف کرتے ہوئے ہمیں ایک ایسے نظریے سے روشناس کرایا ہے جو اپنے عمود میں علوم وفنون کی مابعد الطبیعاتی کیفیت سے ہمکنار کرتا ہے۔ اس امتزاج وانجذاب کے پیش نظر اگر وزیر آغا کو ایک نظریہ ساز دانشور نہ بھی کہا جائے تو بھی وزیر آغا کی انتقادی کاوشوں کا ماحصل ایک لازوال تجسس تک پہنچتا ہے۔ نثری نظم کا قضیہ ہو یا جدید نظم نگاری میں جذبہ وفکر اور احساس والفاظ کی اہمیت کے رموز، مجید امجد کے حوالے سے لمحہ موجود کی اہمیت کی بات، گیت کی صنف کی ماورائیت اور ملکوتی فضا نیز اجتماعی انسانی کلچر کے بدلتے تیور کی کہانی، سوسیئر اور رولاں بارت کے خشک لسانی مذاکرات میں تخلیقی جمال کی تلاش ہو یا تخلیق اور تصوف کے اتصال کے زاویے۔ ہر جگہ وزیر آغا اپنے معاصر دانشوروں سے ہٹ کر اپنے تصورات پیش کرتے ہیں اور یہ تصورات ذہن وروح میں اس طرح جاگزیں ہو جاتے ہیں کہ ان سے عدم اتفاق کا کوئی پہلو دکھائی نہیں دیتا۔(26)

وزیر آغا کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شعر وادب کے تمام سابقہ نظریات کے درمیان ایک ایسے وژن کی یافت کی ہے جو کئی جامد نظریات کے مقابلے میں تفہیم ادب کے لیے زیادہ کارگر ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کا امتزاجی نظریۂ نقد دوسرے Prevailing دبستانوں کی نفی بھی نہیں کرتا۔ چنانچہ مغرب کے علمی وعقلی تصورات اور طریقۂ تنقید کے ساتھ انھوں نے مشرق کے منبع فکر کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔ گوئٹے، میتھیو ارنلڈ اور مارکس وانگلو کے تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی افکار میں فرائیڈ، ایڈلر اور ینگ کے نفسیاتی طریقۂ فکر کے الحاق واتفاق کے ساتھ ساتھ وہ ابن خلدون، امام غزالی اور ابن رشد جیسے مشرقی اکابر اور مولانا روم کے وجد وحال کو بھی تفہیم شعر

وادب کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔ یہ علم اور کشف کے دو چند سرچشموں کا ہی فیض ہے کہ انھوں نے اقبال کے فلسفۂ خودی اور بےخودی کا عارفانہ تجزیہ پیش کیا ہے، تصوف اور عشق کے رموز منکشف کیے ہیں اور تخلیق کی سریت اور الوہیت کی آگاہی عطا کی ہے۔

اردو تنقید میں ژونگ کے اجتماعی لاشعور اور دیومالا کی نئی تشریح وتوضیح کا چلن وزیر آغا کی ہی بدولت ممکن ہوا۔ ان کی تصنیفات کی تعداد پچاس سے زیادہ ہیں ان میں پندرہ کتابیں ایسی ہیں جن کا تعلق محض شعروشاعری سے ہیں۔ ان کی کچھ کتابوں میں 'نظم جدید کی کروٹیں' (1963) 'اردوشاعری کا مزاج' (1965) 'تخلیقی عمل' (1970) 'انشائیے کے خدوخال' (1990) اور 'غالب کا ذوقِ تماشہ' (1997) انتہائی اہم ہیں۔

وزیرآغا کی وفات پر ادبی دنیا میں ایک طرح کا ماتم چھا گیا اور ادب کے ہر قاری کو اپنے رہبر، عمدہ نقاد اور زبردست شاعر کے گزر جانے کا ملال تھا چنانچہ مختلف لوگوں نے خراجِ عقیدت کے طور پر اشعار کی شکل میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ رئیس الدین رئیس کے اشعار ملاحظہ ہوں:

آہ: وزیرآغا

ابھی تو جشن بہاراں کا تھا سماں لیکن
پلک جھپکتے ہی منظر بدل گیا کیسے
ابھی تو رقص کناں ڈالیاں تھیں پھولوں کی
ہمکتا ہنستا چمن پل میں جل گیا کیسے

چلا چلی کی وبا پھر سے چل پڑی کیسے
یہ کیسے ہونے لگیں آج بستیاں ویران
قمر رئیس و سروش و فراز خواب ہوئے
وزیرآغا بھی جا پہنچے آج قبرستان

خزاں رسیدہ چمن میں سسک رہی ہے ہوا
جلی ہیں شاخ پہ کلیاں ملے ہیں خاک میں پھول
وزیرآغا جوآنکھوں سے ہوگئے اوجھل
ہر آنکھ اشک فشاں ہے ہر ایک چہر ملول

ادب کی دنیا میں اب راج ہے اندھیرے کا
وہ روشنی کا ضیا بار منارہ نہ رہا
وہ جس کے دم سے فروزاں تھی علم کی قندیل
وہ شمع دل نہ رہا آنکھ کا تارہ نہ رہا

اب اس کے جیسا رئیس آئے گا یہ مشکل ہے
جو صدیاں آئیں گی سب نامراد گزریں گی
وزیرآغا کو دوبارہ دیکھنے کے لیے
تمام عمر نگاہیں ہماری ترسیں گی

حامدی کاشمیری

حامدی کاشمیری کا زمانہ 1960 کے آس پاس کا زمانہ ہے۔ یہ وقت وہ تھا جس میں کمیونزم کا طلسم ٹوٹ چکا تھا اور مارکسی نقطہ نظر روبزوال تھا۔ مارکسزم کے اثر سے رونما ہونے والی ترقی پسند تحریک بھی پس منظر میں چلی گئی تھی۔ یہ زمانہ سائنسی عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور میں ہر سطح سے ایک نئی سوچ ابھر رہی تھی۔ اس سائنسی منظر نامہ نے نت نئے انکشاف اور نئے نئے رجحانات پیدا کیے تھے۔ ادب کی دنیا میں بھی ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ اس دور کو دورِ جدیدیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور نئے دور سے متاثر تنقید نگاروں میں حامدی کاشمیری کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی تنقید میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور مابعد ساختیات کے مسائل پر غور و فکر ملتا ہے۔

تنقید کو اکثر دوسرے نمبر کی شے گردانا جاتا ہے مگر حامدی کاشمیری فن پارے کے مقابلہ تنقید کو تخلیق کار کے مقابلے تنقید کار کو، اولین درجہ دیتے ہیں۔ وہ تنقید کار کے فکر و عمل کو تخلیق کار کے فکر پر آگہی اور معنویت کے لحاظ سے حاوی اور برتر تسلیم کرتے ہیں۔

شاعری کو الحامی شے تسلیم کیا جاتا ہے۔ شعر اگر الہامی نہیں ہے تو وہ شاعری نہیں تکّے بازی ہے۔ یہاں آمد اور آورد کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ آورد میں الحامی تصور بونا دکھائی دینے لگتا ہے۔ علامہ اقبال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فی البدیہ شاعر نہیں تھے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ مکمل طور پر الحامی شاعر تھے۔ ان کے

یہاں اسی وقت شعر ہوتے تھے۔ جب ان پر آمد کی کیفیت غالب ہوتی تھی۔ الہامی کیفیت کا یہ تصور حامدی کے یہاں مزید گہرا نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تخلیق کسی معنی یا خیال کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، وہ معنی کو شعر سے بے نیاز اور لاتعلق مانتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر تجربہ سے تعلق رکھتا ہے نہ کہ معنی سے بلکہ شعر کی تعبیریں مختلف جہات میں سفر کرتی رہتی ہیں اور وقت پڑنے پر بدل بھی جاتی ہیں۔ وہ معنی کو مرکز تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک معنی ایک ایسی شے ہے جو مستقل گردش میں ہے۔

موجودہ دور کے بعض نقادوں نے حامدی کے اس خیال سے انحراف کیا ہے۔ چنانچہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری کے مذکورہ بالا تصور پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حامدی صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ شعری معنی سے سروکار نہیں رکھتا۔ تجربہ سے سروکار رکھتا ہے تو کم از کم فہم کے نزدیک تجربہ کا وجود بھی کسی نہ کسی طرح کے تصور یا معنی کے بغیر قائم نہیں ہوتا۔ (27)

راقم کا خیال ہے کہ حامدی کاشمیری نے معنی کی مرکزیت سے انکار کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر جب شعر کہتا ہے تو وہ اس میں تجربہ بیان کرتا ہے اور تجربہ کو مرکزیت دیتا ہے جب کہ معنی کی مرکزیت سے قطع نظر کیا جاتا ہے لیکن قاری کی نسبت سے مرکزیت معنی کو حاصل ہوتی ہے۔ اب یہ قاری پر موقوف ہے کہ وہ کیا معنی اور مفہوم اخذ کر رہا ہے۔ ایک شعر زمان و مکان اور ماحول کی تبدیلی سے مختلف معنی کی ادائیگی کر سکتا ہے اور تبدیلیٔ ماحول کے ناطے ایک ہی شعر سے قاری مختلف معانی اخذ کر سکتا ہے۔

یہاں اس بات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر معنی کو مرکزیت عطا کر دی جائے تو شعر میں ابدیت مفقود ہو سکتی ہے اور شعر معنی کے کردار کے ساتھ ختم ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایسے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں شاعر نے معنی کو مرکزیت دی ہے اور معنی کو پیش نظر رکھ کے شعر کہا ہے۔ مثلاً:

تم ہر اک ظلم کے آغاز کا انجام بنو
سارے عالم کے لیے امن کا پیغام بنو
آج تک جو ہوا انجام نہ سوچو افضلؔ
ظلم سے تم کو اگر لڑنا ہے تو صدام بنو

ظاہر ہے کہ اس شعر میں ابدیت نہیں ہے اور صدام کے کردار کے ساتھ ختم ہو گیا ہے جب کہ یہ حقیقت ہے کہ شعر اپنی تخلیق کے وقت اپنے اندر بھرپور جذباتیت رکھتا ہے جس میں شاعر اور قاری، دونوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کی بھرپور صلاحیت ہے۔

حامدی کاشمیری کا طریقہ نقد کچھ نرالا ہے۔ ان کے نزدیک متن مقصود الاصل ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ شعر تجربہ سے سروکار رکھتا ہے اور تنقید اسی شعری تجربے پر تجزیاتی عمل کرتی ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری، زندگی سے بالواسطہ تعلق رکھتی ہے۔ وہ شاعری کو زندگی کے رموز کا جمالیاتی انکشاف تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس طرح کی تنقید کو اکتشافی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> شاعری، بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔ شاعر، لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے......نقاد اپنی نازک حسیت، بصیرت اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو وا کر کے اسراری جلووں کی شناخت کرتا ہے......اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں، کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا، یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے۔(28)

حامدی کاشمیری کا اصرار ہے کہ خالق کی داخلی شخصیت کے تخلیقی سرچشموں کا پتہ لگانا تنقید کا فریضہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر کے تخلیقی ذہن تک رسائی اس کی زندگی، ماحول اور عہد کے مطالعہ سے ہی حاصل نہیں کی جاسکتی۔ وہ خالق کے بجائے تخلیق کو ماحول کے بجائے متن کو اور عہد کے بجائے تجربہ کو اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے اس پیمانے پر کیے گئے مطالعہ سے جو تاثر ناقد پر طاری ہوتا ہے، اسے وہ اکتشافی تنقید کا نام دیتے ہیں۔

موجودہ دور کے بعض ناقدین، حامدی کے ذریعہ لفظ 'اکتشافی' کے انتخاب پر بدگمانی کا شکار ہوئے ہیں کیوں کہ لفظ 'اکتشاف'، 'کشف' سے بنا ہے اور 'کشف' کے معنیٰ 'بغیر اکتساب کے ادراک' ہونے کا نام ہے جسے محض روحانی عمل مانا جاتا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ اپنے مضمون 'حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری' میں لکھتے ہیں:

> سوال اٹھتا ہے کہ کیا ایسی تنقید کا تصور ممکن ہے جسے مطالعہ کے بجائے

نزول وصدور کا نام دیا جائے...... ہم بخوبی جانتے ہیں کہ 'عملِ کشف'
ایک محدود تر مہلت زماں کو محیط ہوتا ہے......اگر ان کا 'عمل نقد' اکتشافی
ہے تو تو پھر تجزیہ کاری اس کے مقصد میں کیسے شامل ہوسکتی ہے۔(29)

یہاں کہا جاسکتا ہے کہ 'اصطلاح' اور 'لغت' دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔'اکتشاف' 'بمعنیٰ' روحانی الہام' کے یقیناً حامدی کاشمیری بھی قائل نہیں ہوں گے بلکہ 'الہامی اکتشاف' کو انہوں نے بالکل ایسا تسلیم کیا ہے جیسا کہ شاعری میں تسلیم کیا جاتا ہے۔اوپر لکھا جاچکا ہے کہ شاعری کو الہامی تصور کیا جاتا ہے اور جو شاعری الہامی کیفیات کی حامل نہ ہو۔اسے 'آورد' کے درجہ میں رکھا جاتا ہے جب کہ یہ الہامی شاعری بھی کائنات کے گہرے مطالعہ' خیال کی گہرائی اور تفکیری مشقت کے بعد تفحص الفاظ کی شرط کے ساتھ شاعر پر منکشف ہوتی ہے گویا یہ مطالعاتی مشقت شاعری کی تجزیہ کاری ہے۔ایسی تجزیہ کاری تنقید نگار کے لیے بھی ضروری ہے۔ناقد کے اس تجزیاتی عمل کے بعد اس پر جو تاثر طاری ہوتا ہے۔اسے حامدی کاشمیری نے 'اکتشاف' کے نام سے موسوم کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے حامدی کاشمیری کی 'اکتشافی' تنقید کو نہ صرف پسند کیا بلکہ سراہا بھی ہے اور بات یہ بھی ہے کہ اگر شاعر پر شعر منکشف ہوسکتا ہے اور الہام ہوسکتا ہے تو ناقد پر تنقید بھی منکشف ہوسکتی ہے۔ میری ناقص رائے میں حامدی کاشمیری نے کوئی نئی بات پیش نہیں کی بلکہ صرف ایک نئی اصطلاح کچھ نئے پہلوؤں کے ساتھ وضع کی ہے۔

پروفیسر قمر رئیس

پروفیسر قمر رئیس، فکشن کے ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔خصوصی طور پر منشی پریم چند سے انہیں گہرا لگاؤ ہے۔انہوں نے پریم چند کے افسانوں اور ان کے ناولوں کا بنظر غائر مطالعہ کیا ہے اور انہیں بطورِ خاص اپنی غور و فکر کا موضوع بنایا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس بھی مارکسزم سے متاثر نظر آتے ہیں اور اسی تاثر نے انہیں بھی ترقی پسندوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔پروفیسر قمر رئیس نے ہم عصروں کا مطالعہ نہایت غیر جانب داری سے کیا ہے۔انہوں نے جہاں پر اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا وہیں خامیوں پر گرفت بھی کی ہے۔

قمر رئیس صاحب بھی ادب کی جڑیں سماج میں پیوست مانتے ہیں۔سماج سے کٹ کر یا سماج کو نظر انداز

کر کے چلنے والا ادب ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ادب وہی ہے جو سماج کا ترجمان ہو اور اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہوں۔ نورالحسن نقوی، پروفیسر قمر رئیس کی تنقید نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> وہ تسلسل کے ساتھ اس پر زور دیتے ہیں کہ شعروادب نہ تو نوائے سروش ہے نہ نصابِ اخلاق، مگر اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ ادب کی تخلیق ایک سماجی فعل ہے اور ادیب، سماجی حقیقت کے اظہار کا ذریعہ۔(30)

پروفیسر قمر رئیس فن پارے کا مطالعہ اس کے داخلی، خارجی، سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں کرنے کی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کسی بھی فن پارے کے پس منظر میں اس کے مختلف داخلی اور خارجی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جو اسے وجود بخشنے میں نہ صرف معاون و مددگار ہوتے ہیں بلکہ سببِ خاص بھی بنتے ہیں اور صرف داخلی اور خارجی پہلوؤں میں ہی نہیں بلکہ تخلیق کار کی شخصیت کا عکس بھی اس میں نمایاں طور پر جھلکتا ہے، اسی لیے ان کا ماننا ہے کہ ادبی تخلیق کا مطالعہ اس کے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں کرنا چاہیے۔ نورالحسن نقوی نے موصوف کے تعارف میں یہ الفاظ نقل کیے ہیں:

> کسی بھی فن پارے کے مطالعہ میں ناگزیر طور پر داخلی اور خارجی عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے جن کے زیر اثر وہ اپنی مخصوص اور منفرد ہیئت میں معرض وجود میں آیا۔ ہر تخلیق اپنے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں ایک آزاد ادبی اظہار کی حیثیت سے اپنا اور اپنے خالق کا اثبات کرتی ہے۔(31)

ظاہر ہے یہ داخلی اور خارجی عوامل جگہ کے اختلاف سے مختلف ہو سکتے ہیں لہٰذا اہلِ یوروپ کو جو عوامل درپیش ہیں ضروری نہیں کہ وہی مسائل اہلِ مشرق کے سامنے بھی ہوں۔ یہ مسائل علاقائی، صوبائی اور ملکی سطح پر بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس اختلاف سے ادبی ہیئت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اس لیے ضروری ہے کہ فن پارے کو پرکھتے ہوئے ان عوامل کو بھی مدنظر رکھا جائے جن کے زیر اثر فن پارہ وجود میں آیا ہے۔

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ آئینہ انہیں اشیاء کو دکھاتا ہے جو اس کے روبرو ہوتی ہیں۔ وہ صرف سماج کو درپیش مسائل کی نشاندہی ہی نہیں کرتا، ان مسائل کا حل بھی پیش کرتا ہے۔ ان کی توضیح اور تفسیر بھی کرتا ہے اور ان پر تنقید کا تازیانہ بھی چلاتا ہے، اس لیے ادب کے لیے سماج کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ وہ ادبی تخلیق کی

اقدار کا تعین کرنے میں اس کے داخلی محرکات اور سماجی حالات میں توازن قائم رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ان کے خیال میں ادب کی حقیقت اور اس کی ماہیئت میں توازن کا عمل برقرار رہنا انتہائی ضروری ہے، ساتھ ہی وہ زمانی مطالعہ کو بھی لازمی تسلیم کرتے ہیں۔ان کے نزدیک ماضی کا ادراک اور حال کی تفہیم بھی انتہائی ضروری امر ہے۔

الغرض ان کے نزدیک ادب، ادیب اور سماج کا اٹوٹ رشتہ ہے، لہٰذا ادب کے مطالعہ کے لیے ادب، ادیب اور سماج، تینوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ چنانچہ اس خیال کی تصریح کرتے ہوئے تلاش وتوازن کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق، خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی کیفیت کا اظہار ہو اور اس کا پیرائیہ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔ اگرچہ یہاں اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تأمل نہیں کہ شعروادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے ادب کے مطالعہ میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔(32)

’تلاش وتوازن‘، قمر رئیس کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔اس کتاب کا نام تجویز کے ساتھ انھوں نے تنقید کو اس کے اصلی روپ میں متعارف کرانے میں کامیاب کوشش کی ہے۔

> کتاب کا نام ’تلاش وتوازن‘ میرے تنقیدی مطمح نظر کے اساسی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تلاش وتفحص کا جذبہ میرے نزدیک تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔(33)

ڈاکٹر قمر رئیس بنیادی طور پر افسانوی ادب کے ماہر ہیں۔ خاص طور پر پریم چند کے افسانوں پر ان کی گہری نظر ہے لیکن تنقید کو بھی انہوں نے خصوصی طور پر اپنی عملی کاوشوں کا میدان بنایا ہے۔ یہاں وہ مارکسی نقطہ

نظر رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہیں۔ اس کے علاوہ سائنٹفک نقطہ نظر کے تحت بھی انہوں نے ادب کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تنقید میں سماجیاتی جدلیت اور ماضی وحال کے عوام کے ساتھ گردوپیش کے محرکات، ماحول اور جذباتی عوامل کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے یہ نظریات، ان کی تصانیف 'پریم چند، ایک مطالعہ' اور 'تلاش وجستجو' میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقت اور ماہیت کے بارے میں جستجو کا عمل جتنا متوازن ہوگا اتنا ہی گہرا اثر چھوڑے گا اور اتنی ہی حقیقت آشکارا ہوگی۔ وہ حقیقت کی تفسیر میں جذبہ اور احساس کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقت، جذبہ اور احساس کے بغیر نامکمل ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن اردو ادب کے میدان میں بحیثیت 'تنقید نگار' جانے جاتے ہیں۔ فنِ تنقید پر ان کی مختلف کتب منظرِ عام پر آچکی ہیں جن میں 'ادبی تنقید'، 'شہرِ نو'، 'ہندی ادب کی تاریخ'، 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'، 'جلال لکھنوی'، 'اردو ادب میں رومانوی تحریک'، 'شناسا چہرے'، 'مطالعہ سودا'، 'معاصر ادب کے پیش رو' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کا دور مارکسی نظریہ کے عروج کا زمانہ ہے۔ اسی نظریہ کی کوکھ سے ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر محمد حسن بھی اسی تحریک سے وابستگی رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ بھی ادب میں رومانیوت کے بجائے اصلیت، خیال آرائیوں کے بجائے حقیقت اور لفظی ہیئت اور ظاہری آرائش کے بجائے خیال کی اہمیت اور مضمون کی معنویت پر زور دیتے ہیں، چنانچہ ترقی پسند تحریک کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بتایا۔ اس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کی تأثراتی خیال آرائیوں سے نقاب اٹھادیا۔ ہیئت اور آرائش کے بجائے توجہ خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔(34)

پروفیسر محمد حسن، سائنسی دور کے ابتدائی زریں عہد سے تعلق رکھتے ہیں لہٰذا ان کی شخصیت پر سائنٹفک رنگت کی گہرائی نظر آتی ہے۔ وہ ادب کو بھی سائنٹفک اصولوں پر پرکھتے ہیں۔ اردو ادب کو دنیا سے منسلک دیکھنا

چاہتے ہیں۔ وہ اس کو کسی بھی تنگ دائرہ میں قید کر دینے کے مخالف ہیں، لہٰذا صاف لفظوں میں کہتے ہیں:

میرے نزدیک تنقید کو زیادہ معروضی، زیادہ سے زیادہ سائنٹفک ہونا چاہئے۔(35)

ڈاکٹر محمد حسن ادب کو زندگی کا معمار تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ ادب زندگی کا رہبر بن کر اسے نکھارنے اور سنوارنے میں مددگار ثابت ہو۔ انسانی شعور اور عزم انسانی کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ دار ثابت ہو۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی اپنی تصنیف 'فنِ تنقید اور اردو تنقید' میں پروفیسر محمد حسن کے تعارف میں ان ہی کے الفاظ نقل کرتے ہیں:

ادب محض زندگی کا وفا پیشہ عکس نہیں۔ اس کا معمار بھی ہے اور اس کا رہبر بھی۔ وہ انسانی شعور اور عزم کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ لیتا ہے۔ وہ ان کو نئے خیالات ہی سے آشنا نہیں کرتا بلکہ انسانوں کی ذہنی بلوغت اور بیداری میں حصہ لیتا ہے۔(36)

ڈاکٹر محمد حسن مارکسی مکتبہ فکر کے تنقید نگار ہیں۔ مذہب، روحانیت اور عقائد ان کے سامنے رکاوٹ کھڑی نہیں کر پاتے۔ وہ کسی ایک نظام زندگی سے مربوط ہو کر رہنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ وقتی تقاضوں کو قبول کرتے ہوئے اپنے اندر تبدیلی لانے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ کارل مارکس کی طرح مذہب سے بیزار تو نہیں لیکن مذہب سے دستبردار ضرور نظر آتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

نظریے خود بدلتے ہوئے سماجی تقاضوں کے ہاتھوں ٹوٹتے پھوٹتے رہتے ہیں۔ آج کا نظریہ، کل کے لیے قابلِ قبول نہیں، کل کے نظریے آج ہم یکسر رد کر چکے ہیں یا ان میں ایسی ترمیم و تنسیخ کی کہ ان کی شکل وصورت بدل گئی۔ سبھی مذاہب اپنے دور کے زندہ متحرک نظریے تھے جنھوں نے ہزاروں، لاکھوں انسانوں کو متاثر کیا اور ان کے ذہنی اور جذباتی تقاضوں کو پورا کیا لیکن کچھ ہی عرصہ بعد حالات بدلے تو وہ بدلتے تقاضوں کو پورا نہ کر سکے اور محض عقیدہ بن کر رہ گئے۔(37)

پروفیسر محمد حسن، ادب اور سماج کے بیچ مضبوط رشتے کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ ادب اور

سماج کے پیچ رشتے کی پختگی پر اصرار کرتے ہیں اور ادب کو سماج کا آئینہ تسلیم کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب اور سماج کے پیچ رشتے کی جو بنیاد ڈالی تھی، محمد حسن اس پر مضبوط قلعہ تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے ہیں اور کسی بھی قوم یا ملک کے ادیب کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں کہ وہ عصری تقاضوں کو سمجھے۔ ملک وقوم کے درد و داغ، جستجو اور آرزو کا بنظر غائر مطالعہ کرے اور ان کو درپیش مسائل کو حل کرنے کی طرف توجہ مبذول کرائے۔ اسی لیے ان کا کہنا ہے کہ ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے تا کہ ملک وقوم کو درپیش مسائل کا تدراک پیش کیا جاسکے۔ چانچہ لکھتے ہیں:

> ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے اور اسی لیے اس کے آئینہ میں کسی ملک اور قوم کے درد و داغ، جستجو اور آرزو کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی۔ اسی لیے ادب کا مطالعہ وسیع تر پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔(38)

انھیں عام طور پر نقاد کہا جاتا ہے مگر وہ صرف تنقید نگار نہیں ہیں، انھوں نے تنقید، تخلیق، تحقیق، ہر کوچے کی سیر کی ہے۔ آپ انھیں ایک ڈراما نگار بھی کہہ سکتے ہیں، Essayist بھی سمجھ سکتے ہیں، ایک مبصر اور جائزہ نگار بھی۔ یعنی ان کی ذہانت بٹی ہوئی ہے۔ یہ ان کی خامی بھی ہے اور خوبی بھی۔ خامی اس لیے ہے کہ ایک ایسا اہلِ قلم جو مختلف اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کرتا رہا ہو اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا اور اس کے کاموں کا منصفانہ جائزہ لینا آسان نہیں رہتا۔ اور خوبی اس لحاظ سے ہے کہ ایسے متنوع ذوق رکھنے والے فنکاروں کا ذہن عموماً کشادہ ہوتا ہے اور اس کی تحریریں لطف و انبساط کے اس جوہر سے خالی نہیں ہوتیں۔

غالب نے کسی کو خط میں لکھا تھا کہ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، ہمارے عہد میں شاعر کا کمال یہ ہے کہ سمجھ نہ آئے اور نقاد کا معراج یہ ہے کہ Controversial ہو جائے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے محض مسائل ہی سے سروکار نہیں رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے شعر و ادب پر بے تکان لکھا ہے، وہ عصری ادب کا پابندی سے مطالعہ کرنے والے اور اس کا جائزہ لینے والے غالباً تنہا نقاد ہیں۔ انھوں نے تھوڑے تھوڑے وقفے سے تمام رسالوں اور کتابوں میں شائع ہونے والے ادبی سرمائے کا جائزہ لیا ہے۔ ہر نئے لکھنے والے پر توجہ ڈالی ہے۔

بعض امور میں ڈاکٹر محمد حسن کے نظریات بہت متوازن ہیں۔ وہ اپنے دوسرے ہم عصر نقادوں کی

طرح 'مغرب زدہ' نہیں ہیں۔ مغربی افکار ونظریات سے انھوں نے استفادہ کیا ہے، ان سے رعب نہیں کھایا۔ وہ یہ رمز سمجھ گئے ہیں کہ اگر ہم نے مغرب کے تنقیدی نظریات کو اوڑھ لیا تو ہماری انفرادی فکر جو پہلے ہی خاصی نحیف ونزار ہے، بالکل ہی ختم ہو جائے گی۔ اس لیے ان کی تنقیدی فکر کا یہ پہلو خاصا اہم ہے کہ انھوں نے مغربی افکار کا مطالعہ تو کیا ہے، ان سے روشنی بھی حاصل کی ہے، ان کو تقابلی نظر سے بھی دیکھا ہے مگر انھیں اپنی فکر پر مسلط نہیں کیا۔ اس طرح ان کے تنقیدی مضامین ہمارے بعض دوسرے نقادوں کی طرح صرف انگریزی اور فرنچ مضامین کا ترجمہ ہی نہیں ہیں ان میں اپنی فکر، اپنا مواد اور اپنا طرزِ استدلال بھی ملتا ہے۔

محمد حسن اپنی تنقید میں ادب، زندگی، سماج اور ماحول کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور نہ ہی کسی فن پارے کے اچھے یا برے ہونے کا فتویٰ صادر کرتے ہیں۔ وہ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو اس کے سماجی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھتے ہیں اور اس کے تجزیہ کے وقت جمالیاتی اور فنی اقدار کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے ذاتی تعصّبات سے اوپر اٹھ کر تنقید کو معروضی اور غیر جانبدار بنانے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر محمد حسن کی تنقیدی تحریروں کا ایک خاص وصف ان کا صاف ستھرا اور مدلل انداز بیان ہے۔ ان کے تنقیدی طریق کار پر روشنی ڈالتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> محمد حسن نے تنقید کو ذاتی رائے زنی، ذاتی تعصّبات اور ترجیحات سے بلند کر کے ایک علمی اور فلسفیانہ سطح دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیر فکر کا ثبوت ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے 'ادبی تنقید'، 'شعر نو' اور اردو میں اپنے نوع کی پہلی کتاب 'دہلی میں اردو شاعری کا فکری وتہذیب پس منظر' میں ملتا ہے۔ انھوں نے تنقید کو تحقیقی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی بنا ڈالی ہے۔ اپنی نسل کے نقادوں میں اس لحاظ سے وہ ایک نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ جدید اور قدیم ادب دونوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغیر سوشل اور کلچرل ہسٹری کے نہ تو ادب اور ادیب کے اقدار کا تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول بنائے جا سکتے ہیں۔ (39)

پروفیسر محمد حسن نے نظری، تقابلی اور عملی تنقید پر تقریباً ایک درجن سے زائد کتابیں لکھیں اور سیکڑوں مضامین تحریر کیے، ان کتابوں اور مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کا انھوں نے نہ صرف بغور مطالعہ کیا تھا بلکہ اس کی اچھائیوں کو اپنے اندر جذب کر کے ادبی تنقید کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی، پروفیسر محمد حسن ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت کو بڑی حد تک تسلیم کرتے تھے، اور ساتھ ہی تنقید کے لیے سائنٹفک طریق کار کو ضروری سمجھتے تھے، وہ ادب پارے کا مطالعہ کرتے وقت اقتصادیات، نفسیات، جمالیات، عمرانیات اور تاریخ وغیرہ کو بھی سامنے رکھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ ان علوم سے مدد لیے بغیر ادب کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرنا مشکل ہے، ادب کے متعلق ان کا کہنا تھا کہ وہ بنا کسی آدرش کے وجود میں نہیں آتا اور وہ اسی ادب کو ترقی پسند سمجھتے تھے جو اعلیٰ اور عظیم ہو اور اس میں اپنے عہد و سماج اور ماحول کی عکاسی کی گئی ہو۔

اپنے پیش روؤں کی طرح محمد حسن بھی انہی ادیبوں اور شاعروں کو پسند کرتے تھے جن کے کلام میں ملکی اور قومی زندگی کی ترجمانی موجود ہو، عوام سے محبت اور ہمدردی کا جذبہ پایا جاتا ہو، انفرادی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی کا ذکر ہو۔ سماجی اور طبقاتی کشمکش کا تذکرہ کیا گیا ہو اور وہ ہم عصر تہذیب و حالات کا ترجمان ہو۔

ترقی پسند اردو تنقید میں ان کی اہمیت ان کے سیاسی اور تہذیبی شعور اور واضح تنقیدی نقطۂ نظر کی وجہ سے ہے، ان کے نزدیک تنقید کا بنیادی مقصد ادب کو اس کے تہذیبی اور فکری تناظر میں دیکھنا، سمجھنا اور اس کی تعبیر و تشریح کرنا اور اس کے اقدار کا تعین کرنا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب 'دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر' خاصی اہمیت کی حامل ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے ادب کی دیگر اصناف کی طرح فکشن کو بھی اپنے مطالعہ کا خاص موضوع بنایا، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور عصمت کے علاوہ بہت سے نئے افسانہ نگاروں کے فن کا انھوں نے سنجیدگی سے مطالعہ کیا اور ان کے فن پر اپنے گرانقدر تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا۔ افسانے کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں کہ:

> افسانے کا فن اشاروں کا فن ہے۔ اس میں واقعہ سب کچھ کہتا ہے۔ اس کی زبان کی شوخ رنگوں کی نہیں، نرم اور لطیف نغموں کی ہے اس لیے مصنف کی

اپنی تقریروں کے بجائے کہانی کا مجموعی تاثر خود ہزار باتیں کہتا ہے
اور لاکھوں ان کہے تاثرات چھوڑ جاتا ہے۔(40)

پروفیسر محمد حسن ہمارے وقتوں کے وہ قد آور ادیب تھے جنھوں نے پوری ایک نسل کے ذہنوں پر اپنی چھاپ چھوڑی اور جنھیں اردو ادب بالخصوص ترقی پسند ادب کی تاریخ اسی طرح یاد رکھے گی جس طرح سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی، مجروح سلطانپوری، اختر الایمان، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی او کرشن چندر وغیرہ کو یاد رکھا گیا ہے۔ محمد حسن ترقی پسند اور پکے مارکسسٹ تھے لیکن ادب میں بنیاد پرستی کا رویہ انھوں نے نہیں اپنایا۔ معروضیت کا دامن انھوں نے کبھی نہیں چھوڑا اور اصولوں پر سمجھوتہ کبھی نہیں کیا۔ اپنی تحریروں سے یہ سمجھانے میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے کہ ترقی پسندی کسی جماعتی تحریک کا نہیں بلکہ ایک رویے کا نام ہے جسے وقت اور جغرافیے کی حدوں میں نہیں باندھا جاسکتا۔ یہ رویہ امیر خسرو کے عہد میں بھی تھا، میر، نظیر اور کبیر کے وقتوں میں بھی اور غالب و اقبال کے دور میں بھی۔

مسعود حسین

جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

مسعود حسین خاں کا جسدِ خاکی ہمارے درمیان نہیں رہا لیکن ان کی ادبی کاوشیں، لسانیات، تحقیقی فتوحات، لسانی تنقید کے اکتسابات، ان کی ہلکی پھلکی رومانی شاعری کی یادگاریں اور لسانیات پر عبور کے کارنامے، اردو ادب کے ایسے ان مٹ نقش بن گئے ہیں جو مرورِ زمانہ کے گرد و غبار میں نظر سے اوجھل نہیں ہوں گے اور مسعود حسین خاں اپنے قدر شناسوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ مسعود حسین خاں ایک بلند پایہ محقق، ماہر لسانیات اور معروف ادیب و استاد ہی نہیں اعلیٰ اقدار حیات کے پرستار اور احترام آدمیت کے جذبے سے سرشار ایک مخلص اور دردمند انسان بھی تھے۔ مسعود حسین خاں کا شمار ان علما میں ہوتا ہے جن سے دانش گاہوں میں علم و ادب کی شمعیں فروزاں ہیں۔ مسعود حسین خاں اس مصلحت پسندی سے ہمیشہ بلند رہے جس کی حدیں منافقت اور ریاکاری سے جا ملتی ہیں۔ ضمیروں کی خرید و فروخت ریاکاری، بے مہار انانیت اور خودنمائی کی شاطرانہ حکمتِ عملی کے اس ماحول میں علمی دیانت داری اور ادبی خلوص ایک ایسی جنس نایاب بن گئی ہے جس سے کم ادبی شخصیتیں موانست رکھتی ہیں۔

بقول نذیر احمد ملک:

> ان کا شمار اردو کے مقتدر ترین ادیبوں اوردانشوروں میں ہوتا ہے۔ شاعری، تنقید، تحقیق، تدوینِ متن، لسانیات وغیرہ میں انھوں نے قابلِ قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔ لیکن لسانیات، صوتیات اور اسلوبیات سے انھیں خاص دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ وہ شاعر، نقاداور محقق سے زیادہ ماہرلسانیات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔(41)

مسعود حسین خاں اردو کے ایک عظیم ماہرلسانیات کے ساتھ ساتھ ایک ممتاز نقاداور ایک اعلیٰ پائے کے محقق، مدون، مورخ اور معلم بھی تھے۔ خصوصاً ان کی لسانی خدمات ایک عہد پر محیط ہیں۔ ان کی تحقیق 'مقدمہ تاریخ زبانِ اردو' نے انھیں ایک عہد ساز شہرت عطا کی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر حامداللہ قادری لکھتے ہیں:

> مسعود حسین خاں اردو دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ زور کے بعد وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اردو زبان اوراس کے مسائل کو مستقل طور پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے جانچنا شروع کیا...... بلا شبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'مقدمۂ تاریخ زبان اردو' اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔(42)

'مقدمۂ تاریخ زبان اردو' مسعود حسین خاں کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر 1945 میں انھیں پی ایچ ڈی کی سند تفویض کی گئی۔ بعد میں کچھ ترمیم واضافے کے ساتھ انھوں نے اسے کتابی شکل میں 1948 میں شائع کرایا۔

ڈاکٹر درخشاں زریں، پروفیسر مسعوں حسین خاں کے اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اردو ادب میں اسلوبیاتی تنقید کو متعارف کرانے کا سہرا مسعود حسین خاں کے سر باندھتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> اردو میں اسلوبیات کو متعارف کرانے کا سہرا بھی مسعود حسین خاں کے سر ہے۔ اسلوبیات دراصل اطلاقی لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصوصیات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ مسعود حسین خاں نے اسلوبیات سے متعلق مضامین 1960 کے بعد لکھنا شروع کیا اوراس کے نظریاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ عملی نمونے بھی پیش کیے۔ 'مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے' (مشمولہ شعروزبان' 1966) ان

> کے اولین صوتیاتی مضامین میں سے ایک ہے۔جس میں انھوں نے اسلوبیات کا تعارف پیش کرنے کے ساتھ ساتھ صوتیاتی سطح پر شعر کے اسلوبیاتی تجزیے کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ نیز آوازوں کے استعمال، ان کی کثرت وقلت، توازن وتناسب کی توجیہ اوران کی صوت جمالیاتی کیفیات، اثرات اورمعنیاتی رشتوں کی نشاندہی بھی اس میں شامل ہے۔ مسعودحسین خاں نے غالب، اقبال، فانی، عظمت اللہ خاں اور پریم چندجیسے مشاہیرادب کے رشحات کااسلوبیاتی جائزہ کامیابی کےساتھ پیش کیا۔(43)

کچھ اسی طرح کی باتیں سمیہ نسرین کو مرزا خلیل احمد بیگ نے مسعود حسین خاں کے تعلق سے انٹرویو دیتے ہوئے کی ہیں، جس میں مسعود حسین خاں کی تنقیدی وعلی اورادبی کارناموں وکاوشوں کا پتہ چلتا ہے۔ چند اقتباس یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

سوال: مسعود صاحب کواسلوبیاتی تنقید کا بنیادگزر کہا گیا ہے۔اس سلسلے میں ان کی کیا خدمات ہیں؟

جواب: مسعودحسین خاں بلاشبہہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بنیادگزار ہیں۔انھیں اس موضوع سے اس وقت دلچسپی پیدا ہوئی جب انھوں نے امریکہ میں اپنے قیام کے دوران (1959-60) ممتاز ماہر لسانیات واسلوبیات پروفیسر آرکی بالڈاے ہل (Archibald' A-Hill) کے لکچرز میں شرکت کی۔ پروفیسر ہول ٹیکساس یونیورسٹی میں شعبۂ انگریزی کے صدر تھے، لیکن ان کی دلچسپی کا میدان لسانیاتی اسلوبیات بھی تھا اور وہ اس کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ وہ ان دنوں ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق سے متعلق نہ صرف لکچرز دیتے تھے بلکہ مقالات بھی قلم بند کررہے تھے، چنانچہ مسعود صاحب نے ان کی صحبت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا اور وطن واپس آنے پر اردو میں اسلوبیات/ اسلوبیاتی تنقید کو متعارف کرایا۔

اس نوع کے مضامین انھوں نے اردو میں 1960 کے بعد سے لکھنا شروع کیے۔اس وقت اہل اردو اس موضوع سے قطعاً نابلد تھے۔ 1968 میں جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ لسانیات کا قیام عمل میں آیا اورمسعود صاحب اس کے پروفیسر اور بانی صدر مقرر ہوئے تو انھوں نے اسلوبیات کوایک پرچے کی حیثیت سے ایم اے کے نصاب میں داخل کیا۔مسعود صاحب نے اسلوبیات کی نہ صرف نظری بنیادیں فراہم کی ہیں

بلکہ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید کے اطلاقی نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ مسعود صاحب کا اولین مضمون 'مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے' ایک نہایت عالمانہ مضمون ہے جس میں انھوں نے اسلوبیات کے نظری مباحث پیش کیے ہیں۔ یہ ان کے مجموعۂ مضامین 'شعروزبان' (حیدرآباد 1966) میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے چند اسلوبیاتی مضامین ان کی کتاب— 'مقالاتِ مسعود' میں بھی شامل ہیں۔ رسائل میں بھی ان کے اس نوع کے مضامین بکھرے پڑے ہیں۔

مسعود حسین خاں نے غالب، اقبال، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتحپوری اور بعض دیگر شاعروں اور ادیبوں کے حوالوں سے اسلوبیاتی مضامین قلم بند کیے ہیں، جن کا ایک نہایت قابلِ قدر مجموعہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

سوال: مسعود صاحب کے شخصی و علمی امتیازات کیا ہیں؟

جواب: مسعود صاحب کے کئی شخصی و علمی امتیازات ہیں جن میں سے چند کا ذکر میں یہاں کرتا ہوں۔ مسعود صاحب شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے پروفیسر اور صدر (بانی صدر) تھے۔ وہ پہلے اردو اسکالر تھے جنھوں نے امریکہ کی یونیورسٹیوں میں جدید لسانیات کی باقاعدہ تربیت حاصل کی تھی۔ وہ پہلے لسانی محقق تھے جنھوں نے اردو کے آغاز وارتقا پر لسانیاتی استدلال کے ساتھ اور نہایت سنجیدگی سے غور کیا اور سب سے قابلِ قبول (Most Acceptable) نظریۂ آغاز زبان اردو پیش کیا۔ مسعود صاحب پہلے ادبی نقاد ہیں جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید کو اردو میں متعارف کرایا اور اس حیثیت سے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بنیاد گزار کہلائے۔ وہ پہلے غیر دکنی اسکالر تھے جنھوں نے دکنی اردو کی لغت ترتیب دی۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے جامعہ اردو، علی گڑھ کی بہ حیثیت شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) تقریباً پچیس سال تک اعزازی خدمات انجام دیں۔

مسعود صاحب اردو کے ایک معروف شاعر بھی تھے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'دونیم' کئی بار چھپ کر مقبول ہوا۔ ان کی بعض شعری تخلیقات ایسی بھی ہیں جو 'دونیم' میں شامل نہیں ہیں۔ انھی میں ان کی نظم 'سخنِ واپسیں' بھی ہے جو ذاتی حوالوں پر مبنی ایک انتہائی حزینہ نظم ہے۔ یہ ان کی آخری نظم ہے۔ جس کی تخلیق فروری 2007 میں عمل میں آئی تھی۔ یہ نظم اسی سال 'ہماری زبان' (نئی دہلی) اور 'سب رس' (حیدرآباد) میں خصوصی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔

وحید اختر

وحید اختیر کی تنقیدی تحریروں کا مجموعہ 'فلسفہ اور ادبی تنقید' مئی 1972 میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کے سینکڑوں مضامین مختلف رسائل وجرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

'فلسفہ اور ادبی تنقید' کا پہلا اور طویل مضمون 'تخلیق وتنقید' کے عنوان سے ہے جو ۳۲ رصفحات پر مشتمل ہے۔

ارسطو ناقد تھا لیکن شاعر نہیں تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے جو بھی اصول نقد وضع کیے ان کی بنیاد یونانی شعراء کے کلام پر تھی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اچھا شاعر بھی تھا اور ایک اچھا نقاد بھی۔ خود اردو میں شاعروں نے ہی تنقید کی بنا ڈالی اور اسے فروغ بخشا۔ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی اچھے تخلیقی فنکار تھے، لیکن تنقیدی بصیرتیں ایسی تھیں کہ ان علماء نے اردو تنقید کا دامن وسیع کیا۔ اس سے پہلے اگر آپ قائم چاند پوری، میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، شفتہ وغیرہ کے تذکرے دیکھیں تو ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق اور تنقید کو اگر ہم سختی کے ساتھ دو خانوں میں تقسیم کرنے پر مصر ہوں گے تو یہ ایک طرح کا منفی اقدار ہوگا۔ وحید اختر کو سنیے:

> شبلی کی شعر العجم اور حالی کے مقدمہ کے بعد ہماری زبان میں کوئی ایسا تنقیدی کارنامہ ظہور میں نہیں آیا، جو اپنے ادب کی روشنی میں تنقید کے اصول متعین کرتا...... میرے نزدیک اس کمی کا حقیقی سبب تخلیق اور تنقید کو وہ مستقل بالذات اور ایک دوسرے سے آزاد خانوں میں بانٹنے کا میکانکی رویہ ہے۔ (44)

ترقی پسند تنقید پر ہمیشہ سے یہی اعتراض کیا جاتا رہا کہ سماجی سروکار پر شدت سے اصرار کیا گیا۔ اس کے یک رخے پن کو وحید اختر نے ہمیشہ ناپسند کیا۔ وہ ترقی پسند ناقدین جن کی تحریروں میں نفسیاتی، جمالیاتی اور فنی Approach موجود ہے انھیں وحید اختر پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین، سردار جعفری، ممتاز حسین، سجاد ظہیر، عزیز احمد اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ کو متوازن نقادوں کی فہرست میں رکھا ہے۔ وہ فارمولہ بند تخلیق اور تنقید دونوں کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ آل احمد سرور کو ہمہ جہت تنقیدی رویہ رکھنے والا نقاد سمجھتے ہیں۔ وحید اختر نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اردو تنقید کی طرف کچھ شاعروں نے

تو توجہ کی لیکن حسن عسکری اور انتظار حسین کے علاوہ کسی فکشن رائٹر نے ادھر کا رخ نہیں کیا۔ اگر دیکھا جائے تو یہ ایک بحث کا موضوع ہے۔ ان کے اس نکتے میں فکشن کی تنقید کے نامستحکم ہونے کا راز بھی چھپا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> چند شاعر تو تنقید میں دلچسپی لیتے رہے۔ مگر ناول و افسانہ لکھنے والوں میں
> سوائے عسکری اور بعد میں انتظار حسین کے، کسی نے تنقید کو تخلیق کے شانہ
> بہ شانہ ایک منصب سمجھ کر قبول نہیں کیا۔ اسی لیے افسانے اور ناول کی تنقید
> شاعری کی تنقید کے پہلو بہ پہلو خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکی۔(45)

وحید اختر کے اس موقف کا جواز ہے۔ تذکرہ نگار جتنے ہوئے تقریباً سب کے سب شاعر تھے۔ پھر بعد کے ادوار میں محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، میراجی، سردار جعفری، احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، باقر مہدی، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، خورشید الاسلام وغیرہ۔ لیکن پریم چند، مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، محمد حسن، وہاب اشرفی، تو فکشن رائٹر بھی رہے ہیں۔ اس بات میں سچائی ہے کہ بیشتر شاعروں میں تنقیدی صلاحتیں زیادہ ہوتی ہیں، شاید اسی لیے فکشن کے لیے الگ سے نقادوں کی کھیپ سامنے آئی۔ سید محمد عقیل رضوی، وارث علوی، عابد سہیل، قمر رئیس، مہدی جعفر، علی احمد فاطمی وغیرہ۔ کچھ ایسے نام بھی ہیں جن کی شاعری یا فکشن سے تخلیقی طور پر وابستگی نہیں رہی لیکن اردو تنقید میں اہم کام کیے اور کر رہے ہیں جیسے سید عبداللہ، اسلوب احمد انصاری، گوپی چند نارنگ، سید ممتاز حسین وغیرہ۔

وحید اختر کی ذہنی و فکری تربیت میں حیدرآباد کے دوران قیام ترقی پسند مصنفین کی بزم آرائیوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان کی رومانی غزلوں اور نظموں پر اس کی چھاپ دیکھی جا سکتی ہے لیکن 1955 کے بعد جس جدید ادب کی آہٹ سنائی دی، اس پر کان دھرنے والوں میں وحید اختر کو اولیت حاصل ہے۔ وحید اختر اپنے عہد کے ادبی مزاج کو اچھی طرح سمجھ رہے تھے۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ان پر بھی وحید اختر کی نظر تھی۔ پورے عہد کے ادبی مزاج کو وہ فلسفے کی جس آنکھ سے دیکھ رہے تھے، دلچسپ بھی ہے اور بامعنی بھی۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ جدیدیت کے قدموں کی آہٹ سن چکے تھے۔ اس وقت جو نئی نسل ابھر رہی تھی اور جس طرح کے ادبی فن پارے سامنے آ رہے تھے، وحید اختر نے انھیں دیکھ کر اپنا یہ خیال کو کچھ اس طرح ظاہر کیا تھا:

☆ ہمارے عہد کا یہ مزاج دراصل تشکیک (Skepticism) کا مزاج ہے۔

☆ادب وشعر کی دنیا میں تشکیک اگر صحت مند ہو تو نئی تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ بن سکتی ہے۔

☆ سماج میں مسائل تو اب بھی ہیں اور پہلے سے زیادہ اہم اور پیچیدہ مگر ان کا اظہار اب براہِ راست نہیں ہوتا۔

☆ تشکیک وانتشار کے حالات میں نئی نسل نے اپنے اندر پناہ لی ہے۔ اب بجائے غم جاناں اور غم دوراں کے غم ذات فکر کا محور بن گیا ہے۔

☆ آج کے مسائل اور گزرے ہوئے کل کے مسائل میں وہی فرق ہے جو ریل کے انجن اور اسپتنک میں ہے۔(46)

وحید اختر کے نزدیک تشکیک محض کوئی شوشہ یا شگوفہ نہیں تھا۔ وہ کئی قسطوں میں اس کی وضاحت کرتے رہے۔ لکھتے ہیں:

> سہل پسند ادعائیت کے برخلاف کھلا ہوا دوسرا واضح راستہ جو تمام افقوں کی نشاندہی کرے، تمام راستوں کے پیچ وخم سلجھانے، تمام منزلوں کی اضافیت فکر ونظر پر واضح کرے، صحت منداور مثبت تشکیک کا راستہ ہے جو نہ ذہنی بے مائیگی وآوارگی ہے نہ غیر ذمہ داری وفرار، بلکہ ہمارے دور کا سب سے اہم تقاضہ اور سب سے زندہ رجحان ہے۔ یونان کے ابتدائی فلسفیوں نے ہی نہیں بلکہ ڈیکارٹ (Descartes) تک نے فلسفۂ جدید کی بنیاد شک پر رکھی۔(47)

جدیدیت کی بنیاد جس وجودی فلسفے پر ہے، اس پر انھوں نے 1967 میں بالتفصیل لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ وہ اس کے مثبت رویوں کے حق میں تھے۔ جدید ادب کو وہ وقت کے تقاضے سے ہم آہنگ تصور کرتے تھے۔ چالیس صفحات پر مشتمل اپنے مضمون 'جدیدیت کے بنیادی تصورات' میں انھوں نے وجودی فلسفے کے بنیادی تصورات کو بہت ہی آسان لفظوں میں سمجھایا ہے۔ حالاں کہ اس کی پیچیدگی کا اقرار بھی کیا ہے۔ ساتھ ہی تشکیک کو بھی جدیدیت کے وجودی فکر کا ایک اہم عنصر قرار دیاہے۔ انھوں نے مارکس، ہیگل، یاسپرس، سارتر، فرائڈ، شوپنہار، برگساں، ڈیکارٹ، کرکے گار، پاسکل وغیرہ کے فلسفوں اور تصورات وافکار کی روشنی میں جدیدیت اور جدید عہد کی تعبیر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

میرے خیال سے وحید اختر کی طرح دوسرے کسی اردو ناقد نے اس وقت تک ایسی تفصیلی گفتگو اس اہم

تصورادب پرنہیں کی تھی۔ حالیہ برسوں میں لطف الرحمٰن نے 'جدیدیت کی جمالیات' لکھ کر اس کے خدوخال روشن کیے لیکن بغیر حوالوں کے اقتباسات پیش کیے جانے کی وجہ سے یہ کتاب کمزور ہوگئی۔ وحید اختر کے اس مضمون سے چند منتخب اقتباسات اور جملے پیش کیے جاتے ہیں تا کہ ان کے جدید تصورادب کا اندازہ ہو جائے۔

☆ جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات وامکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔

☆ ہر فلسفے میں صداقت جزوی اوراضافی ہے۔کوئی بھی ایک فلسفہ مطلق اقدار کا نا قابل تغیر نظام عطا نہیں کرسکتا۔

☆ انسان پر اپنے وجود کا مکمل انکشاف بحران (Crisis) میں ہوتا ہے۔

☆ انسان کی اصل عدم ہے کیوں کہ عدم ہی پوری آزادی دے سکتا ہے۔

☆ ہستی ہمیشہ متعین ہوتی ہے۔نیستی ہی آزادی کا سرچشمہ ہے اور تخلیق کا منبع۔

☆ سارتر خدا کے وجود کا منکر ہے۔ کیوں کہ خدا کو ماننے سے انسان کی آزادی ختم ہو جاتی ہے۔

☆ سارتر کے یہاں آزادی وابستگی (Commitment) بن جاتی ہے۔

☆ وجودیت ڈیکارٹ کے فلسفے کو اس حد تک قبول کرتی ہے جس کے نزدیک کائنات کی ہر شئے مشتبہ ہے، بجز فکر کرنے والے نفس کے۔

☆ وجودیت عقل کی برتری اوراسی کے سب کچھ ہونے کی منکر ہے۔

☆ ادب کی بیشتر تحریکوں نے وجودیت کے فلسفے سے کسب نور کیا۔

☆ یہ سمجھنا کہ ہندوستان کے ادب میں جدیدیت اور وجودیت درآمد کیے ہوئے میلانات ہیں ادب کے ساتھ ناانصافی ہے۔

☆ سارتر نے اپنے مقالے 'طریق کار کا مسئلہ' (The problem of method) میں واضح طور پر لکھا ہے کہ وجودیت کے لیے جدلیاتی مادیت ہی بنیادی طریقۂ کار فراہم کرسکتی ہے۔ یہ دونوں فلسفے انسان دوستی کے فسلفے ہیں۔

وحید اختر کا ایک بڑا Concern کلچر بھی رہا ہے۔ اردو ادب اور تہذیبی وثقافتی رویوں پر محمد حسن عسکری، پروفیسر محمد مجیب، سید عابد حسین، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر اعجاز حسین، جمیل جالبی، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شمیم حنفی، سید عبالباری وغیرہ نے کتابیں اور مضامین لکھے۔ وحید

اختر کا تعلق سماجی روایات اور انسانی تہذیب سے گہرا رہا ہے۔ ان کا ایک مضمون 'کلچر، مذہب اور ادبی روایت' ہے۔ اس مضمون میں ان کا مطمع نظر صاف ہے، دراصل انھوں نے یہ مضمون محمد حسن عسکری صاحب کے ایک مضمون 'اردو کی ادبی روایت کیا ہے' مطبوعہ 'شب خون' شمارہ 29، سے متاثر ہو کر لکھا تھا جس میں عسکری صاحب نے حالی اور شبلی پر کڑی تنقید کی تھی اور لکھا تھا کہ تہذیب میں عقیدے اور مذہب کی گنجائش ایک ساتھ ممکن نہیں جب کہ وحید اختر کے یہاں تہذیب میں عقیدے اور مذہب کی پوری گنجائش ہے۔ خود وحید اختر نے لکھا ہے:

☆ تہذیب میں رہن سہن کے آداب، زبان، رسم و رواج اور عام سماجی اداروں کے علاوہ مذہب، فنون لطیفہ، ادب اور فلسفہ بھی شامل ہے۔

☆ تہذیبی اقدار کے عرفان کے بغیر مذہبی روایت کا عرفان بھی ممکن نہیں۔

☆ مذہب کی وہ تمام روایات بھی جو انسانیت اور آفاقیت کی روح میں رچی بسی ہیں، ادب و شعر کی اور انسانی دوستی کی روایات کے ساتھ تہذیبی خودکشی سے باز رکھنے میں انسان کے کام آسکتی ہیں۔

وحید اختر ایک وجود فلسفی شاعر و نقاد ہیں۔ ان کے یہاں انسانی وجود اور اس کے مقاصد کا تجزیاتی لیکھا جوکھا ملتا ہے۔ وہ جدید ادب میں حقیقی زندگی کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو انسان جس عہد میں بھی رہا ہے، تنازع للبقا کے عمل سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ زندگی کی معنویت اور بے معنویت کو وحید اختر نے ہمیشہ موضوع بحث بنایا ہے۔ ادب، فلسفہ، مذہب اور دوسرے تمام فنون لطیفہ ایک طرف اور سائنسی علوم و ایجادات دوسری طرف، اور ان دو انتہاؤں کے درمیان میں انسان۔ اپنے مضمون 'انسان — ایک مسئلہ' میں انھوں نے اسی کے حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔

وحید اختر کا مطالعہ نہایت وسیع، گہرا اور مختلف علوم و فنون پر محیط تھا، وہ تاریخ، تہذیب، علم نفسیات، سائنس، ادب، آرٹ وغیرہ سے بھی ان کی گہری وابستگی تھی ڈاکٹر کوثر مظہری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> وحید اختر کی دلچسپی ادب کے علاوہ تاریخ، مذہب، تہذیب، علم نفسیات اور سائنس سے رہی ہے۔ فلسفہ تو خیر ان کا خاص میدان ہی تھا۔ 'فلسفہ اور ادبی تنقید' میں ان کا ایک اہم مضمون ہے 'تخیل نفسی کی بنیادیں' جس میں بہت تفصیل سے انھوں نے فرائڈ سے پہلے سے لے کر فرائڈ اور اس

> کے بعد تک کے نفسیاتی امور کو زیر بحث لاکر ادب پر ان کے اطلاقی طریقوں پر گفتگو کی ہے۔ جدید شعری وافسانوی ادب پر اس کے گہر اثرات کا ذکر وحید اختر نے کھل کر کیا ہے۔انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ادب نظریات کے مطابق تخلیق نہیں کیا جا سکتا بلکہ ادب کی روشنی میں نظریات کی صداقت کو جانچا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ادیب کے داخلی تجربات اور ذات کی تلاش کے حوالے سے تحلیل نفسی کے رول کو اہم قرار دیا۔اس طریقہ تنقید سے ادب پارے کی گہرائی میں جا کر مطالعہ کرنے میں مدد ملتی ہے۔(48)

اس میں کوئی شک نہیں کہ وحید اختر کی یہ کتاب 'فلسفہ اور ادبی تنقید' اردو ادب کی تفہیم کے نئے دروازے کھولتی ہے۔ان کا اپنا فلسفیانہ اور تجزیاتی اور تقابلی طرز تنقید تقریباً سارے مضامین میں نظر آتا ہے اور یہی ان کی تنقیدی بصیرت کی عظمت کا راز بھی ہے۔ان کی دھاردار اور علمی تحریروں میں جو گٹھاؤ دار اور چشم کشا اسلوب ملتا ہے، اس نے اپنے بہت سے معاصر رقیبوں اور دوستوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔سب سے بڑی خوبی ان کی یہ رہی ہے کہ جس موضوع پر بھی انھوں نے لکھا ہے، اس کے ساتھ پوری طرح انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ فلسفہ ان کا خاص میدان تھا اس لیے اردو کے مضامین میں اور بالخصوص تنقید کے موضوع پر لکھتے یا گفتگو کرتے ہوئے بطور حوالے کے ان کے یہاں یوروپ اور ایشیا کے بڑے بڑے فلسفیوں، مفکروں اور دانشوروں کے حوالے آہی جاتے تھے۔ان کا مطالعہ وسیع تھا۔اس لیے ان کی تحریروں میں ایک طرح کا علمی وقار ملتا ہے۔

اختر اورینوی

بہر حال ان کی خدمات کا بیشتر اور بہتر حصہ دو صنفوں میں پایا جاتا ہے، ایک افسانہ، دوسرے تنقید۔ جس طرح وہ اردو افسانہ نگاری میں کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے ساتھ چار بڑوں میں ایک تھے اسی طرح تنقید میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کے ساتھ مل کر وہ ارکان اربعہ کی تشکیل کرتے ہیں

اختر اورینوی کے تنقیدی مضامین کے چھ مجموعے شائع ہوئے 'کسوٹی' 'تنقید جدید' 'تحقیق وتنقید' 'قدر ونظر' سراج ومنہاج، مطالعہ ومحاسبہ' ان مجموعوں میں اردو ادب کے متنوع اور اہم موضوعات ومسائل کے

مطالعے اور جائزے ہیں جن کی ایک منتخب فہرست اس طرح مرتب کی جاتی ہے، ادبیات عالم اور اردو ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات، ترقی پسند ادب، نظیرا کبرآبادی کی شاعری پر ایک عمومی تبصرہ، غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر، ادب میں روایات اور تبدیلیاں، اردو کی رومانی شاعری، افسانے میں مقصد، افسانہ فنی نقطہ نظر سے، فن اور ماحول، ڈراما فنی نقطۂ نظر سے، اقبال اور ٹیگور، بہار میں مثنوی نگاری، بہار میں اردو مرثیہ نگاری، داغ کی شاعری میں لب ولہجہ کی اہمیت، حسرت کی انفرادیت، جبلتیں اور قدریں، ادب اور نفسیات، جوش ایک صناع کی حیثیت میں، فیض احمد فیض کی شاعری اور اس کی فضا تخلیق وتنقید، ادب وفن کی بنیادی قدریں، اقبال کی شاعری میں درد کا عنصر، بیان درد، عبدالغفور شہباز کی شاعری، شاد کا انداز نظر، شاد کا فن غزل گوئی اور اس کا تجزیہ، شاد کی غزل گوئی، شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری، جمیل مظہری کی غزل نگاری، پرویز شاہدی کی فن کاری، اجتبیٰ رضوی کی شاعری، علامہ فضل حق آزاد اور ان کا فن، شاعری میں روایت اور جدت، جمالیات، تنقید اور قدروں کا مسئلہ، اقبال کی شاعری پر ایک نظر، مطالعہ مومن، نقد میر، علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری، فن میں اسلوب کا مسئلہ، سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری، وجہی کا نظریہ فن ونقد فن، راسخ عظیم آبادی، عصر غالب اور غالب کے قبل اور بعد کے میلانات، اردو شاعری اور غالب۔

اختر اورینوی کے تنقیدی مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات بہت وسیع اور رنگا رنگ ہیں، قدیم وجدید، نثر ونظم، اور نظریاتی وعملی ہر قسم کے ادبی مسائل پر انھوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ اس سے ان کے ذہن کے ہمہ جہت ہونے کا ایک اور ثبوت ملتا ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ان کا ذوق وشوق کافی محیط تھا اور ان کی ہمدردیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ اسی وسعتِ نظر کا نتیجہ ہے کہ اختر اورینوی کی تنقید نگاری ایک مثبت قدر شناسی پر مبنی ہے۔

اختر اورینوی جدت اور انفرادیت کو روایت اور سماج سے الگ کرنا ادب اور انسانیت دونوں کے لیے خطرناک تصور کرتے تھے جبکہ ان دونوں کا اشتراک ہی ان کے نزدیک تخلیقی طور پر نتیجہ خیز ہوسکتا تھا۔ فکر وفن اور فن ونقد کی بحث میں بھی وہ باہمی ترکیب وتعاون کو ضروری قرار دیتے تھے۔

اختر اورینوی نے اردو تنقید میں آل احمد سرور کے ساتھ مل کر تخلیق ادب کے لیے ایک مثبت تعمیری فضا پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقیدوں سے ایسے افکار وخیالات کی اشاعت ہوئی جن سے عام طور پر فنکاروں

کو زندگی اور فن کے رشتوں اور تخلیقی عمل کے اسرار و رموز سمجھنے میں مدد ملی اور سہولت ہوئی، نیز قارئین کے ذوق وشعور کی تربیت ہوئی۔ اس طرح ادب کی راہیں روشن اور ہموار ہوئیں۔ ایک ماحول بنا، ادب لکھنے پڑھنے اور اس میں دلچسپی لے کر اس سے فائدہ اٹھانے کا شوق عام ہوا۔ ان تنقیدوں نے ایک طرف فن کاروں کے ساتھ دوستانہ ومخلصانہ تبادلۂ خیال کر کے ان کے مسائل پر ہمدردی سے غور کیا اور ان کی بہت سی مشکلیں آسان کیں، جب کہ دوسری طرف تخلیقات کی ترجمانی، تشریح اور وضاحت کر کے ادیب اور قاری کے درمیان زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر مفاہمت کا سامان کیا۔ چنانچہ اردو ادب میں شغل مشترک کی وہ فضا پروان چڑھی جو تخلیقی تنقید اور بڑی تنقید کا امتیازی نشان ہے۔

اختر اورینوی مغربی ادبیات سے مرعوب اور ان کے مقلد نہیں تھے۔ انھوں نے ذاتی طور پر غور وفکر کر کے اور مغربی کے ساتھ ساتھ مشرقی ادبیات کا بھی مساوی سطح پر مطالعہ کر کے، اپنا ایک متوازن اور مرکب ادبی تصور اور تنقیدی نقطۂ نظر مرتب کیا۔

اختر اورینوی نے نہ صرف یہ کہ جدید اردو تنقید میں جمالیات کے ساتھ اخلاقیات کی گم شدہ کڑی کو دریافت کر کے پیوستہ کیا، بلکہ مبہم اخلاقیات کی بھول بھلیاں سے نکل کر دانش ورانہ محکمی کے ساتھ دینیات کی شکل میں اخلاقیات کے متعین ضابطے اور واضح نظریے کا سراغ لگایا اور اس طرح اردو تنقید کو اس سمت میں آگے بڑھایا جس کی طرف شبلی کی تنقید سے زیادہ ان کی مجموعی ادبی شخصیت نے اشارہ کیا تھا۔

اختر اورینوی شخصیت کے لحاظ سے شبلی کے قریب تھے، لیکن تخلیقی عمل میں انہوں نے اپنے آپ کو حالی کی طرح ادب میں محدود رکھا۔ لہٰذا انہوں نے اپنی تنقیدوں میں شبلی وحالی دونوں کی جمالیات واخلاقیات کو یکجا اور یک جہت کر کے پیش کیا۔ یہ یقیناً صحیح سمت میں اردو تنقید کا اگلا قدم تھا۔

اختر اورینوی نے اردو کے ادب العالیہ کے ساتھ ساتھ جدید ترین تجربوں کی تشریح میں برابر سبقت کی جدتوں کا جائزہ لینے میں انھوں نے پیش قدمی کی۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری کی اہمیت پر سب سے پہلے انہوں نے ہی روشنی ڈالی۔ اقبال پر ان کی کتاب اس عظیم شاعر پر لکھی جانے والی اولین کتابوں میں ایک ہے۔ غالب کے سلسلے میں بھی اورینوی نے عصری آگہی کی روشنی میں جدید مطالعے کے لیے اقدام کیا اور اس منفرد فنکار کے پیچیدہ ذہن کی نفسیاتی گہرائی کو اجاگر کیا۔ اسی طرح نظریاتی مباحث میں اورینوی نے نفسیات

وجمالیات کے ساتھ جبلتوں اور قدروں کے مسئلے کا ایک عالمانہ ومبصرانہ تجربہ کیا۔ جو ابھی تک اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔ عمومی طور پر بھی اور ینوی شبلی وحالی کے بعد کی جدید اردو تنقید کے ان ستونوں میں ایک ہیں جنھوں نے فن وادب کے تازہ ترین فکری موضوعات ومسائل کی وضاحت کی۔

بہار میں اردو زبان وادب کے ارتقا سے اورینوی کے شغف کی دستاویز اس موضوع پر ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اپنی تنقیدوں میں بھی انہوں نے راسخ، شاد اور عبدالغفور شہباز سے لے کر جمیل مظہری اور پرویز شاہدی تک کے کمالات کی قدر وقیمت واضح کی۔ یہ موصوف کی ایک بڑی خدمت ہے کہ انہوں نے دنیائے ادب کو ایک ایسے گوشے کی طرف متوجہ کر دیا جس پر عام طور سے نظر نہیں جاتی تھی۔

اختر اورینوی اپنا ایک مخصوص اسلوب رکھتے ہیں جو ان کے ذہن ومزاج کا آئینہ دار ہے، ایک طرف ان کے مطالعے کی وسعت مختلف علوم وفنون پر حاوی تھی، جب کہ دوسری طرف ان کی طبیعت شوخ اور رنگین تھی۔ یہی وجہ ہے کہ علمی محاورات سے پر ہونے کے باوجود ان کا طرز نگارش نہایت شگفتہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اختر اورینوی کی تنقید کے میدان میں ان کی قدر ومنزلت، رتبہ، عظمت اور اہمیت وافادیت کا ذکر کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> اختر اورینوی اردو تنقید کے ان معماروں میں ہیں۔ جنھوں نے حالی وشبلی کی ابتدائی اور مشرقی انداز کی تنقیدوں کے بعد، عبدالحق کی تحقیق اور رشید احمد صدیقی کی انشاء پردازی سے آگے بڑھ کر، جدید مغربی انداز کی خالص اور مکمل تنقید کی تشکیل کی۔ اورینوی کا دور جدید اردو تنقید کا پہلا دور کہا جاسکتا ہے جس کے نمایاں لکھنے والوں میں مجنوں گورکھپوری، وقار عظیم اور محمد حسن عسکری کے علاوہ آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین اور خود اورینوی ہیں۔ تنقیدوں کے حجم اور وصف کے اعتبار سے آخر کے چاروں کو جدید تنقید کے ارکان اربعہ قرار دیا جاسکتا ہے اور سب سبعہ سیارہ کہنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ سرور اور اورینوی کے مثبت کارناموں کے اثرات بڑھیں گے۔ نئی نسل

کے قابل ذکر تنقید نگاروں میں بیش تر انہی دونوں سے قریب نظر آتے ہیں
،خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی اور راقم السطور تنقید کی اسی راہ پر گامزن
ہیں جوان دونوں کی بنائی ہوئی ہے، جب کہ احتشام حسین کے جانشینوں
میں صرف محمد حسن اور کلیم الدین احمد کے حلقہ بگوشوں میں فقط احسن فاروقی
کے نام لیے جاسکتے ہیں۔(49)

پروفیسر سید اختر احمد اورینوی کی مطبوعات میں کہانوی ادب کے بعد دوسرا اہم حصہ انتقادی ادب کا ہے۔ایک ڈراما، ایک ناول اور افسانوں کے بعد سب سے بڑی تعداد ان کے تنقیدی مقالوں کی ہے جس کے پانچ مجموعے مصنف کی زندگی میں منظر عام آچکے تھے۔

مختلف عنوانات پر مبنی یہ تنقیدی مقالے موضوعی اعتبار سے مندرجہ ذیل چھ گروپ میں منقسم ہیں:
(1)تصنیفی مقالے(2)شخصیتی مقالے(3)صنفی مقالے(4)علاقائی مقالے(5)لسانیاتی مقالے(6)نظریاتی مقالے۔

اس ترتیب کے بموجب تصنیفی مقالوں کی تعداد چار(4) جن میں تین کسوٹی میں اور تین تحقیق وتنقید میں چھپے ہیں۔دو مقالے ایسے ہیں جو کسوٹی میں بھی ہیں اور تحقیق وتنقید میں بھی۔

تحقیقی مقالوں کی تعداد تینتیس (33) ہے۔صنفی مقالوں کی تعداد چھ(6) ہیں۔علاقائی مقالوں کی تعداد صرف (2) ہے۔لسانی مقالوں کی تعداد بھی صرف دو(2) ہے۔نظریاتی مقالوں کی تعداد آٹھ(8) ہیں۔

اختر اورینوی کی تنقید کی اہمیت، ادبی سطح پر تدریسی اقدار کی حامل ہے یہ فنی یا علمی عیار و معیار سے دور ہوجاتی ہے۔ان کی قوت نقد جس قدر درس وتدریس میں بامراد رہتی ہے، تحریر میں، اپنی توانائی سے محروم ہوجاتی ہے۔یہ نوعمر طلبہ کی ذہنی تربیت کی نشو ونما کے لیے جیسی سودمند ہے اہلِ نظر کے لیے ویسی مفید نہیں۔

ان کی تنقید کا دائرہ تنگ و یکرنگ نہیں۔وسعت کے ساتھ اس میں موضوعات کی فراوانی ملتی ہے۔اس کا سبب نصابی مطالبات ہیں—وہ ایک مخلص، دیانت دار اور محنتی معلم ادب تھے۔ان کی بیشتر تنقیدی کاوشیں اسی لیے کلاس اور نصاب کی ضروریات کے تابع اور طلبہ و جامعہ کے مفاد سے وابستہ رہی ہیں۔ان کے تقریباً ہر تنقیدی مقالے میں کلاس کا انداز گفتار جھلکتا ہے۔وہی لکچر جیسا خطیبانہ وقار، وہی توجہ انگیز طریقۂ پیش کش، وہی بدلتا اور پھیلتا رنگ وآہنگ۔

تنقید میں کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔الفاظ، صاف وروشن اور واضح الفاظ ہی فن پارہ کی جانچ اور محاسن

ومعائب کے تجزیہ میں رہبر کا کام کرتے ہیں۔ ایسے جاندار الفاظ اگر نقاد کے رہنما نہ ہوں تو تنقید کے قدم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں:

کام کی بات کام کی زبان میں کہی جاتی ہے۔

اختر اورینوی کی تنقید میں الفاظ عموماً رہبر نہیں، منزل مقصود بن جاتے ہیں—الفاظ کی بازیگری نوخیز ذہنوں کے لیے کرشمہ ہے۔ لیکن، صاحب نظر یہ انداز کر لیتا ہے کہ یہ تنقید نہیں، فریب تنقید ہے۔ ایس۔ ایم حسنین نے اختر اورینوی کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

ان کے تنقید مقالوں میں دیگر موضوعات کے مقابلے میں شخصیاتی مقالوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے ان میں چودہ ایسے مقالے ہیں جو ہم وطن شعرا پر مخصوص ہیں۔ شمس منیری اور بیدل عظیم آبادی کے مقالوں میں نام کی ابتدا 'حضرت' سے کی گئی ہے۔ یہ عقیدت مندی، رشتہ تلمذ کی شہادت ہے۔ شہباز، شاد عظیم آبادی، آزاد عظیم آبادی، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی پر کی گئی تنقید میں حب الوطنی کے علاوہ مقالہ نگار کے رشتہ رفاقت ودوستی کا درآنا عصبیت کا سبب ہے۔ عصبیت، خواہ کسی صورت میں ہو، میعاری تنقید گوارا نہیں کر سکتی۔ تاثراتی تنقید، ذاتیات یا جذباتیات کی متحمل ہوتی ہے، یہاں قوت نقد کو اولاً نقاد کی مزاج داری کا خیال کرنا ہوتا ہے اور علم نقد یا فن نقد کی پاسداری کی حیثیت ثانوی رہتی ہے۔ اختر اورینوی کی تنقید میں عصبیت کی عمل داری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ سنجیدہ علمی موضوعات پر، اظہار خیال میں بھی اس جذبہ سے بری نہیں رہتے۔ اپنے طبعی میلان یا مزاج پر قابو پانا یا جذبی کوائف کی رنگ آمیزی سے احتیاط ان کے لیے امر دشوار ہے۔ (50)

عنوان چشتی

پروفیسر عنوان چشتی کا شمار عہد حاضر کے نامور اور معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید کی سب سے اہم خوبی ہے کہ انھوں نے فن کاروں اور فن کے پارکھوں کو ایک بھولا ہوا سبق یاد دیالا اور دلائل سے ثابت کیا کہ

آداب فن ملحوظ رکھے بغیر اور خون جگر صرف کیے بنا شعر و ادب کا کوئی شہکار تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔

عنوان چشتی عملی تنقید کے مرد میداں ہیں، لیکن انھوں نے نظریاتی تنقید اور نئے مباحث کی تفہیم کی ضرورت سے بھی چشم پوشی نہیں کی ہے۔ 'تنقید سے تحقیق تک' ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے جدید مباحث کی تفہیم و توضیح کرتا ہے۔ تنقید میں متوازن اسلوب کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا، عنوان چشتی اگرچہ تنقید کو تخلیق اور تجربہ پر محیط قرار دیتے ہیں لیکن ان کا اسلوب نہ شاعرانہ ہے نہ لب ولہجہ تاثراتی، تخلیق سے ان کی مراد کسی ادب پارے کی تاثراتی باز آفرینی نہیں بلکہ وہ تخلیقی صلاحیت اور شعور ہے جو ادب کی قدر شناسی تعین مزاج وغیرہ کے لیے ضروری ہے، اس لیے تجزیاتی ہونے کے باوجود ان کا اسلوب نہایت متوازن دلنشیں اور واضح ہے۔

جب تک عنوان چشتی کے ذہن کی تعمیر کا یہ پہلو پیش نظر نہیں رہے گا اس وقت تک عنوان چشتی کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ممکن نہیں، موجودہ ادب طرازوں کی بھیڑ میں جو صفت عنوان چشتی کو منفرد بناتی ہے وہ صنف تجربہ کی وسعت ہے، ان میں تفکر اور وجدان، منطق اور ابہام نہ صرف یکجا ہو گئے ہیں بلکہ ایک دوسرے سے ایسے ہم کنار اور پیوست ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حد فاصل مقرر نہیں کی جاسکتی، اردو تنقید میں عنوان چشتی کا ایک مخصوص اور ممیّز بن گیا ہے، بالعموم 'ہیئتی تنقید' سے انھوں نے خصوصی شغف کا اظہار کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 'ہیئتی تنقید' کو اردو میں فروغ دینے میں پروفیسر عنوان چشتی کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' کے پیش لفظ میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ہیئتی تنقید کی راہ میں پہل کرنے کا شرف ڈاکٹر عنوان چشتی کو حاصل ہے،
> بعد میں آنے والے ان کی رہنمائی کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے۔(51)

اس صورت حال کے پیش نظر تنقیدی خلوص اور دیانت داری تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح خوش گوار معلوم ہوتے ہیں۔ عنوان چشتی کی تنقید کا یہ وصف بے حد جاذب توجہ بنا، عنوان چشتی کی تنقید نظریاتی تعصّبات اور ذاتی مصلحتوں سے بالاتر نظر آتی ہے

پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

> تنقید کے لیے جانبداری سے زیادہ مہلک اور کوئی شئے نہیں۔ کھری تنقید نہ
> کسی کی طرفدار ہوتی ہے نہ کسی سے بیزار اس کا کام کھرے کھوٹے میں

> امتیاز کرنا یعنی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دینا ہے۔عنوان چشتی کی تنقید کا از اول تا آخر بالا استیعاب مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے گروہی تنقید سے ہمیشہ دامن بچایا ہے۔ انھوں نے جب کبھی کسی تحریک کسی فن کار یا کسی فن پارے پر قلم اٹھایا ہے انصاف سے کام لیا ہے۔انھوں نے ہمیشہ اپنی تنقید کو دلائل سے استحکام بخشا ہے۔ ثبوت اور مثال کے بغیر وہ کوئی دعویٰ نہیں کرتے۔اس لیے ان کی تنقید میں ایک طرح کا اعتماد پایا جاتا ہے اور جہاں اعتماد کے ساتھ کوئی بات کہی جاتی ہے بے شک وہاں آواز اونچی ہو جاتی ہے۔عنوان صاحب کی تنقید میں یہ صورتِ حال ضرور پیدا ہو جاتی ہے لیکن تلخ کلامی سے وہ حتی الوسیع گریز کرتے ہیں۔(52)

عنوان چشتی کا شمار ایسے نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے تمام تر توجہ اردو شاعری کی تنقید پر صرف کی، نظم اور نثر دونوں الگ الگ مقاصد اور مزاج رکھتی ہیں، نثر کسی صورت میں نظم نہیں ہوسکتی، چند اصول وضوابط کی پابندیوں کے ساتھ نظم کہلاتی ہے جو نثر سے بہر صورت ممتاز ہوتی ہے۔اس کا آہنگ، تاثر، جذباتیت اور خیال سب کچھ نثر سے ممتاز ہوتا ہے، نثر کا بنیادی مقصد ترسیلی ہوتا ہے۔ جب کہ شاعری میں الفاظ صرف خیال اور ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ یہاں پر جذباتیت اور تخیل کی ندرت، اسلوب اور ہیئت کا امتیاز اور انداز بیان کی یگانگت بھی معانی میں چاشنی پیدا کرتی ہے۔نظم میں ایجاز، اشاریت ورمزیت کے ساتھ کسی واقعہ یا خیال ابدیت عطا کی جاتی ہے۔تفصیل اور تکمیل کا عنصر شامل ہوتا ہے جب کہ شاعری میں اشارہ اور کنایہ کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔عنوان چشتی نے مختلف مقامات پر اپنی تصانیف میں نثر اور نظم کے بنیادی فرق کو واضح لفظوں میں بیان کیا ہے۔

خصوصی طور پر 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' نامی کتاب میں انھوں نے نظم اور نثر کے فرق کو واضح کیا ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی کے تنقیدی سرمایہ میں ان کا تنقیدی شعور شاعری کی تنقید پر زیادہ صرف ہوا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شعری سرمایہ کی اہمیت قدر و قیمت زیادہ ہے یا دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ فن عروض پر

مہارت نے انہیں شعری تنقید کی طرف متوجہ کیا ہو یہی وجہ ہے کہ عنوان چشتی کی تحقیق وتنقید میں اسلوب کے نظریے، شاعری کی زبان، شعری تکنیک کا مفہوم، اسلوب اور اسلوبیات، شاعری آہنگ کا تجزیہ، ادبی روایات، انفرادیت، جدت اور لغات منظوم ترجمے کا عمل اور نئی شاعری میں استعارے کا عمل غرض کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو تشنہ رہ گیا ہو۔ اسی طرح نظریاتی تنقید، عملی تنقید میں بھی عنوان چشتی نے اپنا مقام بنایا 'اردو شاعی میں ہیئت کے تجربے' معنویت کی تلاش، عروضی اور فنی مسائل، اردو میں کلاسیکی تنقید، حرف برہنہ اور تحقیق سے تنقید تک وغیرہ کی مقبولیت اس کا ثبوت ہے، پروفیسر عنوان چشتی نظم ونثر میں فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> زبان کو نثری زبان اور شاعرانہ زبان کے خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ تقسیم اپنے مقصد اور مزاج کے اعتبار سے صحیح ہے۔ شاعرانہ زبان کی خصوصیات کی نشاندہی کے لیے اس کو نثری زبان سے ممیّز کرنا ہوگا، نثر میں الفاظ کا بنیادی مقصد کسی چیز کو بیان کرنا ہے جب کہ شاعری میں اس کا مقصد معنی آفرینی ہے۔ نثر میں الفاظ کسی چیز کی تشریح، وضاحت اور انکشاف کرتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ کی حیثیت تعبیری تضمینی اور اشاراتی ہوتی ہے۔ شاعری میں مجازی استعمال ضروری ہے۔ نثر میں الفاظ خشک اور جامد نقش ہوتے ہیں۔ شاعری میں متحرک سیال اور علامت ہوتے ہیں۔ نثر براہِ راست شعور کو اپیل کرتی ہے۔ شاعری شعور کے ساتھ وجدان کو بھی اپیل کرتی ہے۔(53)

اوزان کے تنوع کو بھی عنوان چشتی نے سراہا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے عظمت اللہ خاں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور ہندی کے اوزان کو اردو میں رائج کرنے کی جو کوشش کی گئیں انہیں استحسان کی نظر سے دیکھا ہے۔ 1947 کے بعد اردو شاعری میں گیت جس طرح مقبول ہوا اور اس سے شاعری میں جو تنوع پیدا ہوا اسے عنوان چشتی نے اردو شاعری میں بے نظیر اضافہ کہا ہے۔ چنانچہ 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' کے آخری باب کا خاتمہ اس حوصلہ افزا پیش گوئی پر کیا ہے:

> ہندوستان میں ثقافتی لین دین کا سلسلہ پہلے سے زیادہ پھیل گیا ہے۔ اس

> کے اثرات ایک دوسرے پر ہوں گے اور ایک خاص منزل پر ان اثرات سے ادب اور شاعری بھی متاثر ہوگی۔ امید ہے کہ قومی زبانیں ایک دوسرے صوتیاتی اصولوں آہنگ کے مسلمات شعری قدر و تکنیک نیز ہیئت کی نئی جہتوں سے استفادہ کریں گے۔ اردو شاعری کو بھی اس مشترکہ سرمائے میں حصہ ملے گا اور تکنیک نیز ہیئت میں اضافے اور تجربے ہوں گے۔(54)

روایتی طور پر رباعی کے 24/اوزان بیان کیے جاتے ہیں لیکن عنوان چشتی نے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے رباعی کے 36/اوزان بیان کیے ہیں اور اپنی تصنیف 'عروضی اور فنی مسائل' میں رباعی کے اصولوں اور نئے اوزان کے نام سے ایک باب قائم کیا ہے۔ ان کے نزدیک عروض ایک سائنٹفک علم ہے جس میں تتبع اور تلاش کے ذریعہ اصولی طور پر نئے اوزان کا استنباط کیا جا سکتا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

> اب تک عروض پر تحقیقی نقطہ نظر سے غور نہیں کیا گیا، یہ ایک سائنٹفک علم ہے۔ اگر اس کے بنیادی اصولوں کو تعین کر کے ان کا اطلاق صحیح انداز سے کیا جائے اور اس امکانات کو تلاش کیا جائے تو بہت دوررس دیرپا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔(55)

عنوان چشتی نے عروضی اور فنی تنقید کو اس دور میں از سرِ نو تازہ کیا۔ اس ضمن میں اگر عنوان چشتی کے ان تجزیوں کو بھی شامل کر دیا جائے جو 'برگ آتش کا سوار' یا 'آمد' کے تعلق سے ہیں تو ان کے عروضی، لسانی اور فنی بصیرت ناقدانہ شعور اور محققانہ انداز نظر کا معتقد ہونا پڑتا ہے۔ عنوان چشتی نے بشیر بدر کا مجموعہ 'آمد' کا جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس تجزیے کے ذریعہ عنوان چشتی نے اردو کا سب سے بڑا شاعر، ہمدرد، خیر خواہ کہلانے والے شاعر بشیر بدر کے کلام کا فنی، لسانی اور عروضی جائزہ لیتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ بشیر بدر کی شاعری میں اجتماع ردیفین، شکست ناروا، سقوط، حروف علت، فارسی اردو حروف کا خلاف فصاحت سقوط الفاظ کا غیر موزوں اور غلط استعمال ملتا ہے اور خارج از بحر اشعار بھی خوب ملتے ہیں۔

اس تجزیہ کے شائع ہوتے ہی اردو دنیا میں ایک بھونچال سا آ گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے عنوان صاحب کی حمایت میں ایک بڑا قافلہ آ کھڑا ہوا اور مختلف رسالہ، میگزین میں اپنے کو چھپوایا کیوں کہ یہ تجزیہ اپنی نوعیت کا

واحد تجزیہ تھا جو آزادی کے بعد اردو تنقید میں اپنی مثال آپ ہے۔

عنوان چشتی کے مقالات کے علاوہ ان کی کتاب 'عروضی اور فنی مسائل' بھی ہے جس پر اس دور کے ممتاز ناقدوں نے تاثرات، خیالات اور احساسات کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر سمیع اشرف کا خیال ہے:

(56) عروضی اور فنی مسائل' ایک قابل قدر اور لائق تحسین تحقیق اور تنقیدی کارنامہ ہے جس میں مصنف نے تحقیق اور تنقید کا پورا حق ادا کیا ہے۔ عروضی اور فنی مسائل کو پروفیسر عنوان چشتی نے نئے تناظر میں پیش کر کے ناقابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔ (56)

اور قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی رقم طراز ہیں، کہتے ہیں کہ:

عروضی اور فنی مسائل' کے مطالعہ سے جہاں پروفیسر عنوان چشتی کی بے پناہ علمی وادبی معلومات ان کے ذخیرہ علم قدیم سرمایہ علم ودانش اور ان کی غیر معمولی شغف کا سراغ ملتا ہے وہیں ایک خاص بات بھی محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے طریقۂ تنقید سے کسی کو صدمہ نہیں پہنچاتے۔ (57)

پروفیسر عنوان چشتی کی تنقیدی وفنی عروض کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر صغریٰ عالم لکھتی ہیں:

پروفیسر عنوان چشتی نے عروضی تنقید اور تحقیق کے ایوان میں ایک ایسی قندیل روشن کی ہے جس کی شعاع روشن ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس احاطہ میں مبتدی نئے اسباق کی طرف رجوع ہوتا ہے اور آگے بڑھتے ہوئے کارواں کے ارباب سخن اپنا آموختہ یاد کر لیے ہیں۔ ان کی عروضی تنقید اور تحقیق اردو کے کلاسیکی شعریات کے شعور کی پرورش کرتی ہیں۔ (58)

عروضی تنقید اور تحقیق کے میدان میں عنوان چشتی کی خدمات کی اہمیت وافادیت کے قائل جہاں دوسرے لوگ تھے وہیں خود عنوان عشتی بھی اپنی تحریروں کی قدر وقیمت سے اچھی طرح واقف تھے۔ چنانچہ عروضی اور فنی مسائل پر عنوان چشتی رقم طراز ہیں:

اس کتاب کے مطالعہ سے عروضی اور فنی تحقیق کے وہ جلوے روشن ہو جاتے

> ہیں جن پر اب تک کسی نے روشنی نہیں ڈالی۔اس روشنی سے نقاد اور محقق بھی مستفید ہوئے ہیں۔ علاوہ اس کے سخن شناس اور سخن فہم بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔(59)

اردو میں غیر مقفی نظمیں، آزاد نظمیں، حتی کہ نثری نظموں تک کی بنیاد پڑ گئی اور غیر متوازن بحروں کا استعمال ہونے لگا، لیکن یہ اردو زبان کی خصوصیت ہے کہ اس نے بیرونی اثرات کو اپنے اندر پورے طور پر ضم نہیں ہونے دیا بلکہ بیرونی اثرات سے پیدا شدہ اصناف کو نئے نام دیئے گئے۔ انہیں معریٰ نظم، آزاد نظم، نثری نظم، صوتی قوافی کی نظم کہہ کر ادبی وراثت کو خلط ملط ہونے سے بچا لیا۔ موجودہ دور کے نقادوں خصوصی طور پر عنوان چشتی نے موقع بموقع اردو شاعری میں ہیئت کی تبدیلیوں کی نشاندہی کر کے زبان وادب کے عروضی معیار کو برقرار رکھنے کی بھرپور سعی کی، لیکن نظم میں نثر لکھنے والوں یا اوزان وبحور سے آزادی چاہنے والوں سے انتہائی نالاں بھی رہے اور ان کی جم کر کھینچائی بھی کی۔ مولانا حالی اور سجاد حیدر یلدرم کی آزاد قوافی نظمیں نیز اسمٰعیل میرٹھی اور قلق میرٹھی کی معریٰ نظمیں اگرچہ معیاری نظموں میں شمار کی جاتی ہیں اور اس طرح کے تجربوں کی پذیرائی کی گئی ہے۔ آزاد اور معریٰ نظموں کی ہیئت کو نئے تجربوں میں شمار کیا گیا ہے اور ان کے وجود کو تسلیم کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن حالی، حیدر، اسمٰعیل میرٹھی کی مغرب پرستی اردو شاعری کی مشرقی اقدار پر کوئی خاص اثر نہ چھوڑ سکی اور عربی وفارسی کی تقلید میں پھر سابقہ رجحانات زندہ ہو گئے، عنوان چشتی لکھتے ہیں:

> صوتی وقوافی کی روایت ہندی کے اثر سے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں ملتی ہے، مگر فارسی کی تقلید میں اس کو چھوڑ دیا گیا تھا۔ انگریزی شاعری کے اثر سے یہ روایت ہمارے یہاں پھر زندہ ہوئی مگر اس کو پوری طرح قبول عام سند نہیں ملی۔(60)

روایت پرستی جمود پیدا کرتی ہے اور جمود قومی خفتگی کی علامت ہے۔ اس لیے روایت پرستی کے جمود کو توڑ کر قوم میں بیداری کرنے کی ضرورت ہے۔ عنوان چشتی کے نزدیک ایسی جدت، بدعت ہے جو موضوع مواد اور اسلوب سے ہم آہنگ نہ ہو۔ وہ جدت جو محض برائے جدت ہو وہ اس کو بے معنی اور غیر ضروری قرار دیتے ہیں اور ایسی جدت کو روایت پرستی سے بھی بری چیز گردانتے ہیں۔

عنوان چشتی نے میر درد، انیس، اقبال، عظمت اللہ، حسرت، یلدرم، سیماب، جاں نثار اختر، فیض احمد فیض، بسمل سعیدی، صغیر احسنی اور گوپال متل کے متعلق کوئی لیبل لگایا ہے یا ان کی کوئی شناخت مقرر کی ہے۔ تو ان کا نسلی لاشعوری ورثہ اس تعین میں غیر ذمہ دار اور غیر متدین ہونے سے یقیناً مانع رہا ہے۔ انھوں نے تنقید کو (جو فن کی کسوٹی ہے) فن بنا دیا اور اپنی کوشش میں کامیاب رہے ہیں۔

عنوان چشتی کی تنقید کا اہم پہلو ان کے کلاسیکی اور نیم کلاسیکی اساتذہ کی تنقید اور ماضی قریب کے شعراء کا کلام اور نثر نگاروں کی تحریروں کے تجزیے ہیں جس سے ان کے کلاسیکی مزاج سے ربط کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے شعری تجزیوں میں مومن کی پیکر تراشی، غالب، شاہ، شاہ نصیر، سراج اورنگ آبادی، مظہر جانِ جاناں کی شاعری کی تنقیدیں اور اسی نوع کی نثر میں تنقید شامل ہے۔ مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری، مسعود حسین خاں کی مرقع نگاری، مولانا آزاد وغیرہ کے مضامین کو اسی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان مضامین کے موضوعاتی تنوع اور تنقیدی طریقہ کار سے عنوان چشتی کی تنقیدی بصیرت، تحقیق و جستجو سے رغبت اور ان کی تنوع اور دلچسپیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عنوان چشتی کا شمار جدید تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ حقیقت واصلیت اور بے باکی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ عہد نو تنقیدی مکاتیب، تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، سماجیاتی تنقید، مارکسی تنقید، سائنٹفک تنقید، ترقی پسندی، اسلوب ہیئت، ساختیات وغیرہ کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن انہیں اس بات کا بھی شکوہ ہے کہ ہمارے دور کے نقاد مغرب زدگی کے اس حد تک شکار ہوئے کہ وہ اپنی کلاسیکی تنقید کو بھول گئے اور انھوں نے اس پر کوئی تفصیلی کام نہیں کیا۔

اردو میں کلاسیکی تنقید کا آخری مضمون 'نئے شعری تجزیے' پروفیسر عنوان چشتی کے قلم سے لکھا ہوا ہے۔ نئی نوجوان نسل کے لیے بے حد مفید، اہم اور فکر انگیز ہے۔ اس میں انھوں نے چند شعری اصناف واصطلاحات کا بڑے عمدہ اور دلنشیں پیرائے میں تعارف کرایا ہے۔ صوتی قوافی، مصرعے کا نیا تصور، استنزا فارم، نظم معریٰ، سانیٹ، ہائیکو، ترائیلے، فری ورس (آزاد نظم) کی تعریف وتشریحات دوسرے لوگوں نے بھی کیا ہے مگر عنوان صاحب نے جس سلیقے اور صفائی کے ساتھ ان پر روشنی ڈالی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے ادبی اقدار کو متعین کرنے میں تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیری فکر کو پیش نظر رکھا

ہے۔ ان کی تنقیدی پیرایوں میں جا بجا بصیرت اور وضاحت کے پہلو نظر آتے ہیں جن میں ان کی تنقیدی بصیرت اور غور و فکر کی آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نہ تو جذبات کے دھندلکے میں قلم اٹھاتے ہیں اور نہ ہی محض شوکت الفاظ کی جادوگری کرتے ہیں بلکہ فن کار کی شعوری کوشش اور فکر کو اپنے عملی تنقید کے تجربے میں پیش کیا ہے۔

ان کی تنقید نگاری اس بات پر دال ہے کہ وہ غور و فکر، تلاش و جستجو، محنت و ریاضت کے عادی ہیں۔ اپنی فکر اور اخذ کردہ نتائج کے لیے دلائل کے ساتھ مواد فراہم کرتے ہیں نہ کسی کے ہاں میں ہاں ملاتے ہیں اور نہ ہی کسی نقاد کے تنقیدی رویے کو اپنے لیے راہ نما و پیش رو بنا کر چلتے ہیں بلکہ ان کا رہ نما خود شعور و فکر کی تنقید ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تنقیدی نقطہ نگاہ حد درجہ واضح امور باشعور ہے۔ گنجلک فیصلہ نہ صادر کرتے ہیں اور نہ بلاوجہ کسی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی نڈر اور بے خوف ہو کر تنقید کرتے ہیں اور مدلل تنقید کے قائل ہیں۔ حق اور صحیح بات کہنے سے ڈرتے نہیں بلکہ غواص کی طرح سمندر سے موتی نکالتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ نقاد کا منصب بہت بلند ہے۔ اسی لیے تو عنوان چشتی فن کار اور قاری دونوں کے لیے اپنی تنقیدی روش استوار رکھتے ہیں، ہمیشہ سچ بولتے ہیں۔ ہمت اور صبر کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ عنوان چشتی کی تنقیدیں تلوار کی دھار پر چلتی ہیں۔ تنقید سے اپنی گہری وابستگی کا ذکر پروفیسر عنوان چشتی نے ایک مرتبہ ارتضیٰ کریم سے گفتگو کرتے ہوئے کچھ اس انداز میں کیا تھا:

> اس میں شک نہیں کہ کچھ تو مغربی تنقید کے زیر اثر اور سہل نگاری کی بنیاد پر اس دور میں عروض و فنی اور لسانی مسائل پر توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ پھر بھی اس دور میں پروفیسر مسعود حسین خان، پروفیسر گیان چند جین، رشید حسن خان، اور دوسرے بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'عروضی آہنگ اور بیان' نیز ڈاکٹر سمیع اللہ اشرف نے 'ہندی اور اردو عروض کے جدید اوزان کا تقابلی مطالعہ' شائع کر کے عروضی اور فنی مسائل کے بند دروازے پر دستک دی ہے۔ چونکہ میری ذہنی ترتیب ایک ایسے ماحول میں ہوئی جہاں شاعری کے معنوی پہلو

> کے ساتھ ان کی زبان، اسلوب اور ہیئت کے جمال کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لیے مجھے ابتدا سے ہی زبان مسائل سے دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ میں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں مغربی افکار و انداز کے ساتھ مشرقی شعریات کے اصولوں سے بھی استفادہ کیا ہے اور شاعری کی قدر شناسی میں ان اصولوں کا اطلاق بھی کیا ہے۔(61)

بلا تردید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ عنوان چشتی ہمارے عہد کے کلاسیکی تنقید کے بڑے امین و علمبردار ہیں۔ انھوں نے مقدار اور معیار دونوں جہتوں سے اس کو وزن و وقار عطا کیا۔ تنقید کے مروجہ دبستان کئی ہیں۔ سائنٹفک، جمالیاتی، تاثراتی، نفسیاتی، مارکسی، عمرانی، تاریخی، ہیئتی اور کلاسیکی وغیرہ دبستانوں کی یہ درجہ بندی مغرب سے اخذ و استفادہ کے نتیجہ میں ہے اور یہ بری بھی نہیں مگر اپنی زبان و ادب کے کلاسیکی سرمائے کو نظر انداز کر کے صرف مغربی افکار و انداز پر منحصر کر لینا بری بات ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی کی تنقید نگاری کے امتیازات کو ڈاکٹر صغریٰ عالم نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

(1) صحیح ادب سے روشناس کراتی ہے۔

(2) صحیح اور سچا عرفان بخشتی ہے۔

(3) حیات و کائنات کے تغیر پذیر حالات اور ماحول کا جائزہ لینے اور امتیاز کرنے کی بصیرت عطا کرتی ہے۔

(4) ادب کے داخلی اور خارجی میلانات و محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے زندگی کا غیر جانب دارانہ مطالعہ کراتی ہے۔

(5) حیات انسانی کے مختلف شعبوں اور گوشوں تک رسائی کراتی ہے تاکہ سچائیوں کے رازہائے سربستہ منکشف ہوں۔

(6) ادب اور فن کار کے دائرہ کار کی نشاندہی کراتی ہے۔

(7) شاعر، ادیب، مصنف کے منصب کا تعین کراتی ہے۔

(8) قاری کی قوت تمیز، فہم و فراست کے در وا کرتی ہے تاکہ فن کار شاعر، ادیب کی طرف اپنی توجہ مبذول کر سکے۔

(9) تحریک و تعمیر، تحسین و تنقید کے تسلسل کو استدلالی نقطہ نظر سے پڑھنے میں مدد دیتی ہے۔

(10) قاری کے مذاق، شعور اور وجدان کو جلا بخشتی ہے جس سے ادب اور فن کی وسعتیں کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔

(11) قاری کو شخصیت پرست ہونے سے بچاتی ہے جس سے وہ صحت مند ادب و فنی رجحان کی نشو و نما میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی کی تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ گہرا اور نظر دور رس ہے۔ان کی تنقیدیں اس بات کا ترجمان ہیں کہ انہیں ادبیات سے خاص شغف ہے۔عروضیات پر عبور حاصل ہے۔کثرت مطالعہ ان کی عادت ثانی ہے۔غور وفکر مشعل راہ اور تجربات کی راہیں روشن ہیں، ذوق سلیم کے ساتھ وسعت نظر رکھتے ہیں اور قوت فیصلہ پر قادر ہیں اور سب سے زیادہ یہ کہ قدرت بیان میں بلا کی ندرت اور سحر خیزی ہے۔ادبیات کی تخلیق سے براہِ راست تعلق اور تنقیدی شعور اور مطالعہ کثیر نے ان کی تنقیدوں کو جلا بخشی ہے۔

باقر مہدی

باقر مہدی اپنے خیالات، سماجی اور عملی سرگرمیوں کے اعتبار سے ترقی پسند ذہن کے مالک رہے ہیں، مگر ایک شاعر کی حیثیت سے چوں کہ وہ ہمیشہ وجودی مسائل سے دوچار اور ان ہی مسائل کے گرد رقصاں رہے۔اس لیے وجودی فکر کے مختلف پہلو، مثلاً اصول واقدار کا ذاتی تعین، بغاوت، سوالیہ ذہن اور روایتی فکری رویوں سے انحراف، کے باعث ان کی شاعری کی تفہیم، جدید شاعری اور نئ شعری جمالیات کے پس منظر میں ہی زیادہ بہتر طریقے پر ممکن ہے۔

باقر مہدی کی تنقیدی کتاب 'تنقید کشمکش' (اشاعت 1979) کے چند اقتباسات دیکھ لیے جائیں۔

پہلا اقتباس

> ادب میں نئے رجحانات یا تحریکوں کی ابتدا سرکشی سے ہوتی ہے۔ جیسے فیوچرازم اور سریلزم۔اس سرکشی کے ابتدائی نقوش دیکھے جائیں تو معلوم ہوگا کہ اگر سرکش ادیب 'صالح' رول اختیار کرنے کی کوشش کرتے، تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات کلاسیکی ادبی اقتدار سے نہ ٹکراتے بلکہ کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت کو فنی ادبی صورت گری، دی جاتی اور اس طرح ایک 'اسٹیٹس کو' (Statusquo) معمولی سی تبدیلی کے ساتھ قائم رہتا۔ مگر جدیدیت کا حرفِ اول 'نفی' رہا ہے— یہ سفر کی بجائے ایک ایسی جدوجہد ہے، جو Self conflict سے شروع ہوتی ہے اور مسائل سے Confrontation برابر کرتی رہتی ہے۔ اس لیے جدیدیت کی کوئی

ایسی تعریف (Definition) ممکن نہیں ہے جس کو عصا بنا کر 'ادب کا دریائے نیل' پار کیا جاسکے۔(62)

دوسرا اقتباس جارج اسٹانیر کے حوالے سے ہے۔ باقر مہدی لکھتے ہیں:

جدید شاعری صنعتی شہر کی پیداوار ہے، جب جارج اسٹانیر نے کہا تھا کہ (Nothing is more academic than modernism 'mad frigid') جدیدیت کو سرد بنانے سے زیادہ مدرسانہ عمل اور کوئی نہیں ہے، تو اس کا مطلب یہی تھا کہ جدیدیت کو اکیڈمک ماحول میں رکھ دیا جائے تو وہ اپنی گرمی کھو دیتی ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے باقر مہدی لکھتے ہیں:

بہر حال، جدیدیت کے مفہوم کو توازن کے پیمانوں سے نہیں واضح کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک ذہنی رویہ ہی نہیں ہے۔ بلکہ Radicalism کی ایک اہم شاخ ہے۔ کیا توازن کی تلاش میں سرریلزم کی تحریک جنم پاسکتی تھی جس نے اظہار کے منی و مفہوم کو بدل دیا تھا(63)

باقر مہدی نے نہ صرف ان اقتباسات میں جن کے حوالے اوپر دیے گئے، بلکہ اپنی تقریباً تمام نثر و نظم میں اس عہد کی انسانی صورت حال کو تاریخ کے دائرے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس نئے پاگل پن کے تجربے کا احاطہ بھی کرتے ہیں جسے مشینوں کی برتری اور ٹکنالوجی کی ترقی کے احساس نے جنم دیا ہے۔ ان کی تحریروں کا ایک اور امتیاز جس کی طرف دھیان دیا جانا چاہیے، یہ ہے کہ باقر مہدی حقیقت کی تلاش تو کرتے ہیں لیکن انھیں جس حقیقت تک رسائی کی طلب ہے وہ نقاب پوش نہیں ہے۔

'تنقیدی کشمکش' کے ابتدائی چار مضامین:

(1) ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش

(2) جدیدیت اور توازن

(3) کمٹ منٹ کی نئی بحث

(4) کیا جدیدیت کی اصطلاح اب بھی بامعنی ہے؟

ایک نیا ادبی منشور مرتب کرنے کی گنجائش رکھتے تھے۔ایسا منشور جو جدیدیت اور مابعد جدیدیت (؟) دونوں کو ایک ساتھ سمیٹنے کا اہل ہو۔ باقر مہدی کے یہاں ایک خواہش جسے ان کی تحریروں کے محرک کی حیثیت دی جاسکتی ہے، وہ تخلیقی واردات اور تجربے کی ثقافتی تفہیم کی خواہش ہے۔اس تفہیم کے لیے وہ ادب کو صرف ادب کے طور پر نہ تو پڑھنا چاہتے ہیں نہ ہی ادب کی تخلیق میں صرف اس سطح کے پابند رہنا چاہتے ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ باقر مہدی ادب اور سیاست کی جدلیات کا تاریخ اور تخلیق کی کشمکش اور تضادات کا بہت رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ان کے شعور کی تربیت میں ایسے کچھ اساتذہ کا ہاتھ رہا ہے جو سماجی علوم کے میدان میں ایک خاص اہمیت اور امتیاز رکھتے تھے۔اودھ کے ایک روایتی اور رسم گزیدہ معاشرے، ایک دیندار اور پرانی وضع کے پابند گھرانے، ایک زمیندارانہ اور انحطاط پذیر ماحول میں آنکھیں کھولنے کے باوجود اور ایک متوازن، ٹھہری ہوئی زندگی کے نظریے سے قدیمی ربط کے باوجود باقر مہدی کے ذہنی ہیجانات نے انھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیا۔

باقر مہدی کی فطرت میں سرکشی اور بغاوت کے عناصر کا اظہار انکی نثر و نظم کے اسلوب کو بھی ایک واضح پہچان دیتا ہے۔سکون، سکوت، ٹھہراؤ، توازن، رہ و رسم عام سے مناسبت باقر مہدی کی شاعری اور تنقید دونوں کا شناس نامہ نہیں بن سکتے۔ ایک مستقل اضطراب، اعصاب اور حواس پر پیہم دستکیں دیتی ہوئی دل و دماغ کو پریشان کرتی ہوئی اور اپنے اندرونی پیچ و تاب سے نمودار ہوتی ہوئی آگہی باقر مہدی کی نثر اور نظم دونوں کا امتیازی وصف کہی جاسکتی ہے۔باقر مہدی کے بارے میں کم سے کم اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اخلاقی طور پر اپاہج اور ایک مصلحت کوش دنیا میں ایک زندہ شعور، ایک بے چین اور برہم شخصیت میں باقر مہدی کی نثر و نظم کا کمٹ منٹ مکمل ہے۔اپنے معاصرین کی شاعری اور تنقید سے باقر مہدی کی شاعری اور تنقید جو یکسر الگ نظر آتی ہے تو اسی لیے کہ باقر مہدی کے شعور کی سیمابیت نے ان کی نثر و نظم کے داخلی آہنگ اور ترکیب پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> باقر مہدی تنقید میں کبھی بھی رایتی باتیں نہیں کرتے۔ وہ ایک بات جو محمد حسن عسکری نے اپنی تنقیدی تحریروں کے بارے میں کہی تھی کہ ''میں اپنے

> اعصاب سے پوچھ کر لکھتا ہوں''، ہمارے زمانے کے لکھنے والوں میں
> سب سے زیادہ باقر مہدی پر صادق آتی ہے۔ اسی لیے باقر مہدی کے
> ہر مضمون میں حتیٰ کہ مروجہ موضوعات کی پابند تحریروں میں بھی تنقید کو ایک
> انفرادی مشغلے اور شخصی سطح پر قبول کی جانے والی سرگرمی کے
> طور پر اختیار کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ ان سے کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ
> ضرور ابھرتا ہے جو اجتماعی تجربوں کے تجزیے میں بھی ایک نجی واردات کا
> پتا دیتا ہے۔ اسی لیے باقر مہدی کے ادبی تصورات خالص ادب یا آرٹ
> اور ادب کی جمالیاتی اقدار کے تابع نہیں ہیں۔(64)

باقر مہدی تاریخ کی عائد کردہ شرطوں سے تخلیق اور تخلیقی تجربے کو آزاد کرنے کے پھیر میں کبھی نہیں پڑتے۔ تخلیقی تجربے کی ماہیت اور ترکیب کے تجزیے اور تفہیم میں وہ ان تمام سماجی عوامل اور عناصر کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے جن کا راستہ تاریخ، سیاسیات، سماجیات اور اقتصادیات سے ہو کر جاتا ہے۔ ان کی مختلف تنقیدی تحریروں سے نموناً یہ چند بیانات دیکھیے:

> جس لمحے میں (یہ) مضمون لکھ رہا ہوں تو اسی لمحہ فدائین زندگی اور موت
> کی کشمکش سے دوچار ہیں۔ ویت نام کی جنگ جاری ہے۔ سوویت روس کا
> باغی ادیب الیکزنڈر گنز برگ نہایت خطرناک قید خانے میں پڑا ہوا ہے۔
> کاسترو اپنی تقریر میں ٹراٹسکی، ماؤزے تنگ، سارتر اور مارکوزے کی
> شدید مذمت کر چکا ہے، یعنی دور دور تک بظاہر کوئی ایسی امید نظر نہیں آتی
> کہ ڈائیلما کم ہو لیکن یہی قومی اور بین الاقوامی کشاکش کے ڈرامائی مناظر
> آرٹسٹ کے لیے تخلیقی سامان کرتے ہیں اور وہ اپنے علم اور تجربے کو
> بار بار پرکھتا ہے اور اس طرح ایک اندھی تقلید سے بچ جاتا ہے۔(65)

باقر مہدی کا خیال تھا کہ ترقی پسندی سے منحرف اپنی ذات میں الجھے نئے ادیب اس 'فردوس' میں ضرور چلے جائیں گے مگر آج کے نئے ادیب ترقی پسندی سے منکر ہونے کے باوجود زندگی کے خلفشار میں ہر قدم پر ہر لمحہ مبتلا ہیں اور یہ کشاکش ہی انھیں کمٹ منٹ سے وابستہ کرتی ہے۔

باقر مہدی کے فکری تجسس کا بھی رسمی جدیدیت اور ترقی پسندی کے شور شرابے میں غائب ہوکر رہ جانا حیرانی کی بات نہیں ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں باقر مہدی کی نثر و نظم دونوں زندگی اور فکر کے ایک غیر رسمی، غیر روایتی، قدر مشکل اور نامقبول اسلوب سے بندھے ہوئے ہیں۔ اپنے منتخب مضامین کے مجموعے (شعری آگہی) کا اختتام باقر مہدی نے اس جائزے کے ساتھ کیا ہے:

> اردو تنقید کا زوال شروع ہو چکا ہے۔ ایک عرصے سے اس کی ابتری جاری ہے۔ ہمارے ناقد Commitment کے بہت مخالف رہے ہیں۔ ان میں حضرت وارث علوی بھی شامل ہیں اور آج تو اردو رسائل کی ابتری کی یہ حالت ہے کہ کارگل اور اڑیسہ میں تباہ کاری کا ذکر بھی نہیں کرتے۔(66)

پروفیسر صادق:

پروفیسر صادق کی معرکۃ الآرا تنقیدی کتاب 'ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ' 1936 سے 1956 تک کے بیس سالہ دور پر مشتمل ہے اور یہ دور ادبی تاریخ کا بہت اہم دور ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا ہے اور افسانے کی تکنیک، اسلوب، نقطۂ نظر اور زبان و بیان کی ادبی و فنی خوبیوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ تصنیف ترقی پسند تحریک کی سمت و رفتار اور ہیئت کا جائزہ یا اس کے دفاع میں نہیں لکھی ہے۔ وہ پیش لفظ میں فرماتے ہیں:

> میں نے اس کتاب میں ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے تحت اولین دور (1936 تا 1956) میں تخلیق کیے جانے والے افسانوں کا معروضی مطالعہ پیش کرنے کی امکان بھر سعی کی ہے۔ ترقی پسند تحریک پر کیے گئے اعتراضات کے جواب دینا اور انہیں صحیح یا غلط ثابت کرنا میرے موضوع سے خارج ہے۔(67)

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں نئی روح پھونک دی تھی جس نے ہر اصناف بالخصوص افسانوی ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور نئی نسل کی فکر اور زاویہ نگاہ میں حقیقت کی شمع روشن کی۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا 1935 میں ہوئی مگر اس کے لیے انیسویں صدی ہی سے زمین ہموار ہونے لگی تھی۔ اس کا جائزہ مصنف نے مختلف مذہبی، سیاسی، اصلاحی، سائنسی اور معاشرتی تحریروں کے پس منظر میں تفصیل سے لیا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ کس طرح ہندوستانی ذہن آہستہ آہستہ اس تحریک کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ یہ ایک بین الاقوامی تحریک تھی۔ اس لیے اصل موضوع کے پیش نظر یہ بحث ضرورت سے زیادہ طول پکڑ گئی ہے اور ترقی پسند تحریک سے قبل کے افسانوں کا جائزہ بھی تناسب میں بڑھ گیا ہے۔

ڈاکٹر مجیب احمد خاں پروفیسر صادق کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پروفیسر صادق کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے جائزے میں اس دور کے پیش رو ادبی اور معاشرتی زاویوں کو بھی سامنے رکھا ہے۔ دراصل جدید ادب کے نشوونما کلاسیکی ادب سے ہوئی ہے مگر وہ عصر حاضر کی تاریخ اور تہذیب و ثقافت سے نئی تابنا کی اور نظریاتی توانائی حاصل کرتے ہیں لیکن وہ اپنے ماضی اور اس کی فکری و فنی روایت سے مکمل جدا ہو جائیں یہ ناممکن ہے۔ وہ اس امر سے آشنا ہیں اور نئے اور پرانے رجحان کی کشمکش سے تنقیدی سفر کی شروعات کرتے ہیں۔ وہ ایک سچے نقاد کی طرح بہت ہی متوازن اور مؤثر نقطۂ نظر سے تنقید کرتے ہیں اور جذباتی رویے سے دور اور تجرباتی رویے سے قریب ہیں۔ ان کا تنقید نقطۂ نظر معروضی ہے مگر سنجیدگی شائستگی اور سادگی کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں۔ (68)

پروفیسر صادق نے تنگ نظر اور سخت گیر نقادوں سے اختلاف کر کے منٹو اور عصمت کو اس تحریک سے وابستہ رکھا ہے۔ جس سے ان کے معروضی رویے کا پتہ چلتا ہے اور اس طرح انھوں نے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت اور منٹو کے افسانوی فن کے خدوخال اس خوبی سے نمایاں کیے ہیں کہ دور سے ہم شکل نظر آنے والے چہرے ایک دوسرے سے ممتاز دکھائی دیتے ہیں اور ان کی پہچان آسان ہو جاتی ہے۔ انھوں نے سنی سنائی بات پر یقین کرنے کے بجائے فن کاروں کی تخلیقات کا سنجیدگی سے جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر صادق کی دوسری تنقیدی کتاب 'ادب کے سروکار' تیرہ مضامین مشتمل ہے۔ اس کے بھی تقریباً

چھ مضامین افسانہ نگاروں سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب سے بھی اردو افسانہ پر ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی فکر کی بالیدگی کو معروضی نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

پروفسر صادق کا مطالعہ وسیع اوفکر ونظر کی گہرائی و گیرائی کے ساتھ ساتھ تجربے کا عمل بھی نمایاں ہے اور ان کا یہ تجرباتی عمل تنقید کے لیے انفرادیت کا حامل ہے۔ ان کی اس کتاب کا پہلا معرکۃ الآرا مضمون ' آزادیِ اظہار کا مسئلہ اور مرزا غالب' غالبیات پر انفرادی نوعیت کا حامل ہے۔

پروفیسر صادق نے بڑی جانفشانی سے اس مضمون میں غالب کی آزادیِ اظہار کو ثابت کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> آج ہم دستنبو کا مطالعہ اس لیے نہیں کرتے کہ مصنف نے اس میں انگریزوں کی حمایت اور انقلابیوں کے طرزِ عمل کی مخالفت و مذمت کی ہے یا جن ہاتھوں نے ابوظفر بہادر شاہ کی شان میں قصائد لکھے تھے انہیں نے ملکہ وکٹوریہ کی بھی مدح میں اشعار لکھے ہیں۔ بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ مرزا غالب کی تصنیف ہے جو غالب نے ایک پُر آشوب دور میں اپنے سر پر لٹکتی تلوار کے سائے میں بیٹھ کر ایک عینی شاہد کی حیثیت سے لکھی تھی......(69)

مرزا غالب دستنبو میں فرماتے ہیں:

> جو حالات میں نے بیان کیے یہ دل دکھانے والے ہیں، لیکن جو کچھ میں کہہ نہیں سکا ہوں وہ بھی روح فرسا ہے۔(70)

مرزا غالب نے مندرجہ بالا سطور میں جو کچھ کہہ دیا ہے وہ اہلِ بصیرت سے واقعی پوشیدہ نہیں ہے۔ مرزا غالب اپنی شاعری، روز نامچے اور خطوط کے ذریعے اس عہد کی صداقتوں کے اظہار کے معاملے میں ہم عصروں میں منفرد مقام کے حامل ہیں۔

''اردو فکشن: بارہ دہائیوں کا سفر'' میں اردو فکشن پر بڑی سنجیدگی سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے نذیر احمد کے ناول 'معرۃ العروس (1869) اور سر سید احمد خاں کے افسانہ' گزرا ہوا زمانہ (1870) کو اولین

قرار دیتے ہوئے ادبی گفتگو کی ہے۔ان کے اس مضمون میں ایسے کئی نام نظر آئے ہیں جن کا ذکر افسانوی تنقید میں شاذ و نادر ہی ہوا ہے۔ جن میں ایک نام نذر سجاد حیدر کا ہے جو اپنے زمانے کی بڑی معروف اور اہم ناول نگار تھیں۔

پروفیسر صادق نے 'اردو فکشن کی بارہ دہائیوں کا سفر' بڑی خوشگوار فضا میں طے کیا ہے۔ وہ مختصراً مگر مؤثر پیرائے میں اپنی آرا کو پیش کرتے ہیں۔لہٰذا اس مضمون کو ادبی وفنی عوامل کے امتزاج نے انفرادیت اور افادیت کا حامل بنا دیا ہے۔

''اقبال کے چند شخصی معروضی تلازمے'' اقبال کے شخصیاتی معروضی تلازموں پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ یہ مضمون بھی فکر انگیز ہے۔''اردو افسانہ اور پریم چند کی روایت'' میں انھوں نے بڑی بے باکی اور جرأت مندی سے اردو افسانے میں پریم چند کی روایت کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ جس سے ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ان کے دو اقتباس بطورِ مثال پیش ہیں:

> پریم چند نے مرجہ کلاسیکی، رومان یا طلسمی داستانوں سے علحدہ اپنے لیے ایک نئی راہ بنائی لیکن نہ تو روایت سے بغاوت کے بلند کوش دعوے کیے اور نہ روایت شکنی کی دھن میں اس کی تہہ میں کا فرمانیکی، حسن اور صداقت جیسی قدروں ہی کو کوئی گزند پہنچائی کہ وہ تو انہیں انسانیت اور ادب کی بنیادی قدریں تسلیم کرتے ہیں......(71)

> ......اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کی وہ روایات جو دردمندی اور انسان دوستی، آزادی اور روشن خیالی اور ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی روایت ہے دراصل ان ہی سے عبارت ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنے مقدمۂ شعروشاعری میں شاعری کے جس معیار کا تصور پیش کیا ہے اس پر خود ان کی شاعری پوری اترے یا نہ اترے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کو پرکھنے کے لیے جو کسوٹی پریم چند نے بنائی ہے اس پر ان کا دب کھرا اترتا ہے کہ اس میں تفکر ہے، آزادی کا جذبہ ہے، جس کا جوہر

ہے، تعمیر کی روح ہے، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہے جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرتی ہے۔(72)

''اختر الامیان کے تخلیقی سروکار'' میں اختر الایمان کی شاعری کی مختلف جہتوں کا مکمل احاطہ کیا ہے۔ ان کے فن کی صلاحیتوں کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ان کی شخصیت بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ پروفیسر صادق رقم طراز ہیں:

اختر الایمان کی نظموں میں عصری زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کا اظہار بے با کی، سچائی اور فنی دیانت داری کے ساتھ ملتا ہے۔ یہ چیز اان کے پیش روا ور ہم عصر شعراء کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اکثر ہوا یوں ہے کہ جذباتیت اور رومانیت کے وفور یا مخصوص سیاسی یا مذہبی عقائد سے گہری وابستگی کے باعث ان کے یہاں عموماً وہ توازن برقرار نہیں رہا جو اس راہ کی شرطِ اولین ہے۔اختر الایمان کے نزدیک شاعری مذہب کا درجہ رکھتی ہے......(73)

''اردو کے ااولین افسانہ'' میں انیسویں صدی کے شروع سے افسانوی ادب کا جائزہ لیا ہے اور طویل بحث ومباحثے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو کا اولین افسانہ سرسید احمد خاں کا ''گزرا ہوا زمانہ''(1870) ہی ہے۔

پروفیسر صادق ایک جگہ اور فرماتے ہیں:

یہ حقیقت بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سرسید کا ذکر اس سے پہلے کبھی اور کہیں نہیں کیا گیا کیوں کہ 'گزرا ہوا زمانہ' ان کا پہلا اور آخری افسانہ ہے اسی افسانہ میں غالباً پہلی بار ہماری اپنی دنیا کا ایک عام آدمی افسانہ کا مرکزی کردار بنا ہے چاہے وہ ایک بچہ ہی کیوں نہ ہو......(74)

''ترقی پسند افسانے کے پچاس سال'' میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کا بڑی سنجیدگی اور سچائی کے ساتھ ادبی جائزہ پیش کیا ہے۔اور 'افسانہ زندہ ہے' بھی ایک اچھا مضمون ہے۔اس میں افسانہ پر لگائے گئے الزامات کی تردید عصری آگہی کے تقاضوں کو روبرو رکھ کر کی گئی ہے اور افسانہ کو زندہ و جاوید قرار دیا گیا ہے۔

''عمیق حنفی: ایک انسان ایک فنکار'' میں پروفیسر صادق نے عمیق کی فن اور شخصیت پر خلوص اور سنجیدگی سے اظہار کیا ہے۔ ان کا تنقیدی نقطۂ نظر معروضی ہے اس لیے وہ متعلقہ شخصیت سے مرعوب بھی نہیں ہیں اور نہ ہی اہانت آمیز لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں بلکہ سچی بات کا اظہار خلوص اور شائستگی سے کرتے ہیں۔

مضمون 'علم بیان' میں پروفیسر صادق نے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ پر سنجیدگی سے غور وفکر کر کے ندورت وجدت پیدا کی ہے۔ یہ مضمون ادبی وفنی لحاظ سے بڑا اہم اور منفرد ہے۔

'بین کرتا ہوا شہر' میں پروفیسر عتیق اللہ کی ناقدانہ اور شعرانہ حیثیت کو فنی مہارت سے اجاگر کیا ہے اور ان کی شاعری کی ادبی وفنی خوبیوں کو سنجیدہ اور فکر انگیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔

''نئی اردو قواعد' اردو زبان کی قواعد کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک نئی اور مکمل اردو قواعد تیار کرنے پر زور دیا ہے۔ دریں اثناء وہ ڈاکٹر عصمت جاوید کی 'نئی اردو قواعد' کی خوبیوں کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور اسے اردو زبان وادب کا بیش قیمتی سرمایہ بھی قرار دیتے ہیں۔

مجیب احمد خاں، پروفیسر صادق کی تنقیدی اور شعری امتیازیات کو کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

> اردو ادب میں ترقی پسند تحریک عصری آگہی اور فنی شعور کی سچی عکاسی کے لیے ہمیشہ یاد کی جائے گی۔ دراصل جدیدیت کی اساس بھی ترقی پسند تحریک ہی ہے۔ اس نے اپنی روایت کو سمجھنے کا سچا شعور عطا کیا۔ چھٹی دہائی کے نئی نسل کے فن کاروں میں جدیدیت کے اثرات گہرے نظر آنے لگے۔ اور نئی نسل کے نئے شاعروں میں پروفیسر صادق ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے وسیع تجربوں کے اظہار کی کیفیت کو کبھی رنگوں، کبھی لکیروں اور کبھی لفظوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ان کی تحریریں ایک منفرد شخصیت کا احساس دلاتی ہیں اور ان کی شخصیت کا نامانوس نہیں بلکہ مانوس نظر آتی ہے۔ ان کا لسانی تجربہ لفظوں اور معنی کا مرہونِ منت نہیں بلکہ زندگی کا ایک نیا تجربہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں مسائل سے نبرد آزماں ہونے کا طریقۂ کار بھی شامل ہوتا ہے۔(75)

مختصر طور پر تنقید نگار شعرا کے تنقیدی تصورات کی اگر ہم بات کریں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے تنقیدی تصورات پر مغربی نقادوں، نظریہ سازوں، بنیاد گزاروں کی چھاپ بہت واضح دکھائی دیتی ہے۔ یہ اگر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارے تنقید نگار شعرا نے انھیں کے نظریات کو مستعار لے کر اپنی تنقید کی بنیاد ڈالی اور تنقید کو نئی فکر، نئی آگہی، نئی سوچ، نئی روشنی، نئی کرنوں اور نئے راستوں سے متعارف کرایا لیکن مغربی تنقید اور نقاد کے ساتھ ساتھ ہمارے تنقید نگار شعرا نے مشرقی نظریۂ فکر، تہذیب واقدار اور شاعری و تنقید کے تصورات سے بہت کچھ اخذ کرتے ہوئے اپنی تنقید کو یہاں تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے۔

(ب) نظریاتی وابستگی

آل احمد سرور

ابتدائی دور: پہلے تنقید مجموعہ 'تنقیداشارے' (1942) میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> اب مجھے اپنے عام تنقید نقطۂ نظر کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔ ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کیے لیے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا ہو وہ قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے اور بعض کو برا، مگر وہ سارے قدیم سرمائے کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ وہ بعض ادبی روایت کی قدر کرتا ہے مگر نئے نئے تجربوں اور نئی نئی علامات سے بھڑ کتا نہیں۔ وہ صرف ایک خاص صنف سخن غزل ہی سے مانوس نہیں، ہر صنف سخن کی مخصوص لے کو پہچانتا ہے۔ یہاں تک کہ بے قافیہ نظم کو بھی اس وجہ سے برا نہیں کہہ سکتا وہ بے قافیہ ہے۔ وہ جانبدار نہ ہوگا ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کے گا۔ اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی۔ وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوشبو کے اجزا کے متعلق گفتگو نہ کرے گا۔ وہ اس رنگ بو سے آشنا ہوگا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا۔ وہ محض تخریب کا قائل نہ ہوگا کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا۔ وہ تقلید اور اپج میں خود فرق کر سکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی

بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانبداری، سطحیت، قطعیت کا اس کے ہاں
گزر نہ ہوگا۔(76)

'نئے اور پرانے چراغ' (1946) میں لکھتے ہیں: ''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار...... میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لیے مفید سمجھتا ہوں۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں...... میں ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتا، نہ ادب میں مطلق العنانی یا آمریت کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیق، اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہیے۔ مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہیے۔''(77)

1960 کے بعد کا دور: 'نظر اور نظریے' (1973) کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں: اردو میں تنقید پہلے سے کافی آگے بڑھی ہے مگر چوں کہ ابھی تک ادب کو اس کا حقیقی مقام نہیں دیا گیا ہے، اس کی اپنی عظمت اور قدر و قیمت کا احساس عام نہیں ہے۔ اسے مذہب، سیاست، اخلاق، غرض کسی نہ کسی موضوع کے مددگار کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ اس لیے اب بھی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے وقت مذہبی، سیاسی، اخلاقی قدروں کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب مذہب، سیاست، اخلاق سے بے نیاز ہو سکتا ہے مطلب صرف کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ یہ بصیرت، مذہب، سیاست اور اخلاق سے بھی غذا حاصل کرتی ہے لیکن اس کا مقصد تخیل کی بیداری، ذہنی اور جذباتی زندگی کی بہتر تنظیم اور زندگی کی نیرنگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن کا بہتر عرفان ہے۔ اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے بھی ادب کو فائدہ پہنچا ہے اور ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے بھی مدد لیتا ہے اور لیتا رہا ہے مگر یہ نہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب نہ اخلاق کا نائب۔......ادب کا اچھا طالب علم وہ ہے جو روایت سے اچھی طرح واقف ہو اور تجربے کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو۔ جس طرح ادب میں روایت پرستی بری ہے اسی تجربہ برائے تجربہ بھی نہیں سراہا جا سکتا مگر تجربے کے لیے ذہن کی کھڑکی کھلی رکھنی ضروری ہے۔''(78)

یہ اقتباس طویل ہو گئے ہیں لیکن ان کو دیے بغیر آل احمد سرور کے پورے ناقدانہ خد و خال اجاگر نہیں ہوتے۔ اب میں اپنی بات کی صراحت کے لیے دونوں دوروں کے اقتباسات سے ایک ایک جملہ الگ نکالتا ہوں۔

ابتدائی دور: ''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور''

1960 کے بعد کا دور: ''مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔''

یہی ان کا بنیادی تصور ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی باتیں تو وہ ہوا کا رخ دیکھ کر کرنے لگتے ہیں۔ اگر وہ اس ہوا میں بہے نہیں تو اس کا سب یہ ہے کہ معروضی نقطۂ نظر ہمیشہ ان کی رفاقت کرتا رہا۔ ترقی پسندی کے دور میں اس سے متاثر ہونے کے باوجود وہ کہتے ہیں: ''میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار'' اور 'نظر اور نظریے' کے دونوں مضامین 'جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات' اور 'ادب میں جدیدیت کا مفہوم' کی اہمیت تعارفی ہے، ان کے ذریعہ وہ قاری کو جدیدیت سے متعارف کراتے ہیں اور یہ اثر دکھلانے کے لیے وہ مغرب کے ادب سے حوالے پیش کرتے ہیں۔

اب یہ دیکھا جائے کہ ان کو ذہنی مناسبت کس سے ہے؟ اس سلسلے میں انھیں کی باتوں سے مدد مل سکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> تنقید بہر حال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لیے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہوجاتے ہیں۔ بقول ایلیٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہوسکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لیے چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلیٹ اور رچرڈس سے کچھ معیار لینے ہوں گے اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔(79)

آل احمد سرور رچرڈز کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ایک نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا۔(80)

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد صحیح معنوں میں اردو کے پہلے معروضیت پسند تجزیاتی ناقد ہیں۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید میں معروضیت شعاری کو داخل کیا اور تجزیاتی اسلوب اختیار کر کے عملی تنقید کی۔ان کی ایک تصنیف کا عنوان 'عملی تنقید' ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو ان کی بیشتر تصانیف عملی تنقید کے ہی زمرے میں آتی ہیں۔اس باب میں وہ آئی اے رچرڈز کے طریقۂ کار سے متاثر ہوئے اور اس کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔کلیم الدین احمد کے نزدیک عملی تنقید نام ہے تجزیہ، موازنہ اور فیصلے کا اور ان کی کاوشوں میں یہی انداز کارفرما ہے۔

کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے استاد تھے۔انگریزی ادب اور تنقید سے وہ نہ صرف پوری طرح واقف تھے بلکہ اس کے بہت بڑے مداح بھی تھے۔مغربی تنقید کے باوا آدم ارسطو (Aristotle) اور انگریزی ناقدوں میں ایس ٹی کالرج (S.T. Coleridge)، میتھیو آرنلڈ (Methew Arnold) ٹی ایس ایس ایلیٹ (T.S. Eliot) آئی اے رچرڈز (I.A.Rechards) اور ایف آر لیوس (F.R. Leavis) سے وہ زیادہ متاثر ہوئے۔اس وجہ سے ان کے نقطۂ نظر میں وسعت آ گئی ہے لیکن ان کی تحریروں میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ملتی جس کی توقع ان جیسے وسیع المطالعہ نقاد سے کی جا سکتی تھی۔ جسے مغربی تنقید سے براہ راست (First Hand) واقفیت ہے اسے کلیم الدین احمد کے خیالات و نظریات نئے نہیں معلوم ہوتے۔مگر ان کی خوبی یہ ہے کہ مغربی خیالات و نظریات کو سلیقہ سے اخذ کر کے اردو زبان میں اس طرح پیوست کر دیا ہے کہ یہ اسی کی چیز معلوم ہوتی ہے۔

ثبوت اور دلائل 'اردو شاعری پر ایک نظر' اور 'اردو تنقیفد پر ایک نظر' ہی میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ ایک جگہ انھوں نے خود لکھا ہے 'ہر اچھے نقاد کی ساری باتیں مان لینے کے قابل نہیں ہوتیں۔ممکن ہے کہ اس کی بعض باتیں مہمل ہوں۔

یہ صحیح ہے کہ ہم شاعری سے وہ مطالبات نہیں کر سکتے جو معاشیات، عمرانیات، تاریخ و فلسفہ یا صنعت و حرفت سے کرتے ہیں۔مگر شاعری کا مقصد ان تمام چیزوں سے بلند ہے۔مندرجہ ذیل دو اقتباسات میں کلیم الدین احمد نے خوبصورتی سے شاعری کی عظمت کو اجاگر کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

یہ سچ ہے کہ شاعری ہمیں دکانداری یا موڑ چلانا نہیں سکھاتی لیکن یہ ہماری

> زندگی کی تکمیل اورزرینی کا سرچشمہ ہے۔آئینۂ شاعری میں پوری پوری ہم آہنگی، کامل اتفاق اورسمجھ میں نہ سمانے والی شانتی کی جھلک دکھائی دیتی ہےاوریہی ہم آہنگی، اتفاق اورشانتی زندگی کی جستجو کا حاصل ہے۔(81)
>
> جس طرح انسان کا جسم غذا کامحتاج اور متلاشی ہے اسی طرح اس کی روح بھی کسی نفیس غذا کے لیے بےچین رہتی ہے۔انسان کا جسم آسودہ ہوجاتا ہےتو بھی اسے مکمل آسودگی نہیں ہوتی جب تک کہ اس کی روح، اس کا دماغ بھی مطمئن نہ ہوجائے۔ یہ اطمینان، یہ آسودگی اسے شاعری پوراپورادے سکتی ہے۔(82)

کلیم الدین احمد نے شاعری کی اہمیت اورزندگی میں اس کی ضرورت پرجوکچھ بھی لکھا ہےاس میں مغرب سے استفادہ کودخل نہیں ہے بلکہ انھوں نے ذاتی طور پربھی ان باتوں پرغور کیا ہے۔دنیا کےعظیم ادبی کارناموں کے مطالعہ سے وہ خودبھی خاص نتیجوں پر پہنچے ہیں۔اس لیےان کا ادبی نقطۂ نظر مغرب سے استفادہ ہی کا مرہون منت نہیں بلکہ ان کے اپنے غوروخوض اورفکروکاوش کا بھی نتیجہ ہے۔مگریہ دیکھ کرحیرت ہوتی ہے کہ شاعری کے بارے میں اتنے بلند خیالات کے اظہار کے بعدکلیم الدین احمد اس کی عظمت کوکچھ صنفوں تک ہی محدود کردیتے ہیں۔اوراس کی حقیقت کوپیش نظر رکھتے ہیں کہ معیاری شاعری چاہے کسی صنف میں کی جائے شاعری ہی رہے گی اوراس کی عظمت بھی برقراررہے گی۔

شاعری کی عظمت بیان کرنے کے بعدکلیم الدین احمداس کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> شاعری اچھےاوربیش قیمت تجربوں کاحسین،مکمل اورموزوں بیان ہے۔ خیال بھی تجربہ ہےاورجذبہ بھی تجربہ ہے۔پھولوں کی خوشبو،ٹائپ رائٹرکی آواز، اقلیدس کا مطالعہ،کسی پرعاشق ہونا،بھی تجربے ہیں اورشاعری کا تجربوں کی دنیا پرقبضہ ہےلیکن تجربے اچھے بھی ہوتے ہیں اور برے بھی...... شاعری میں نفیس اوربیش بہا تجربے ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں......شاعری میں ان تجربوں کی صورت گری کاایک مخصوص ذریعہ ہے اوراس ذریعہ یا ٹکنیک اورتجربے میں کامل ہم آہنگی ہونی

چاہیے......ٹکنیک میں تین اجزا ہوتے ہیں: نقوش، الفاظ اوروزن یا
آہنگ۔نقوش جو استعارہ کی شکل میں ہوتے ہیں، شاعری کا لازمی جزو
ہیں......اب رہے الفاظ تو کسی نے کہا ہے کہ شاعری میں بہترین الفاظ کی
بہترین ترتیب ہوتی ہے اور بہترین الفاظ کی طرح بہترین وزن یا آہنگ
بھی ضروری ہے اور یہ تینوں اجزا تین نہیں رہتے۔ یہ ایک دوسرے سے
گھل مل کر ایک ہوجاتے ہیں۔(83)

شاعری کی یہ تعریف مختصر مگر جامع اور واضح ہے۔اس تعریف میں شاعری کے تمام ضروری اجزا کا مکمل طور پر احاطہ ہو۔شاعری کی طرح شاعر کے متعلق کلیم الدین احمد نے خیال انگیز اور بصیرت افروز باتیں کی ہیں۔ شیلی (Shelly) کے اس قول سے بحث کرتے ہوئے کہ ''شاعر ایک بلبل ہے جو اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ سننے والے سنتے ہیں اور بے خود ہوتے ہیں۔شاعر کی بڑی واضح اور جامع ومانع تصویر پیش کی ہے:

ہاں تو شاعر کوئی بلبل نہیں وہ صاحب دماغ انسان ہے اور صرف یہی نہیں
صاحب دماغ انسان تو بہت ہوتے ہیں، شاعر جیسا کہ آئی اے رچرڈز
نے کہا ہے اپنے عہد میں ادراک کے بلندترین مقام پر ہوتا ہے۔ وہ بلبل
کی طرح عالم بے اختیاری میں گاتا نہیں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا
ہے۔ بلندترین ادراک کے ساتھ ساتھ اس کی قوت حاسہ بھی غیر معمولی،
تیز اور گہری ہوتی ہے۔اسی قوت حاسہ کا فیض ہے کہ وہ ماحول سے برابر
اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔ وہ چیز کو دیکھتا سنتا ہے، سونگھتا چھوتا ہے اور جس
چیز کا ذائقہ لیتا ہے یہ سب چیزیں اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہیں اور یہ
اثرات فوراً مٹ نہیں جاتے، قوت حاسہ انھیں محفوظ رکھتی ہے اور انھیں
مربطو اور مسلسل کر کے اکی نئ شکل میں پیش کرسکتی ہے۔(84)

غرض شاعری کیا ہے؟ اس کی اہمیت کیا ہے؟ شاعر کی شخصیت کیسی ہوتی ہے؟ وہ کن اوصاف کا مالک ہوتا ہے؟ تخیل کیا ہے؟ اس کی اہمیت کیا ہے؟ جیسے ادب کے بنیادی سوالات پر کلیم الدین احمد نے خوبصورتی

سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ مباحث اگر چہ مختصر ہیں مگران کی اہمیت مسلم ہے۔

انھوں نے جتنی مہارت اصولی اورنظریاتی باتیں پیش کرنے میں دکھلائیں، اتنی مہارت وہ اردو کے شعروادب کی عملی تنقید میں نہیں دکھلا سکے۔ اپنے پیش کردہ اصولوں اورنظریوں کا بہت ہی کم تعلق کلیم الدین احمد کے تنقیدی عمل سے ہے جس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ اور۔

بہرکیف اپنی کمیوں اورخامیوں کے باوجود کلیم الدین احمد کی تنقید، بالخصوص عملی تنقید اردو کے تنقیدی ادب میں زبردست اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اردو اصناف اور شعروادب کے مطالعے کے لیے غیرمعمولی سنجیدگی کی ضرورت کا احساس بھی دلاتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

انھوں نے ادبی، لسانی، ہیئتی اوعروضی تنقید میں کارنامے انجام دے کر اپنے ہم عصروں کے درمیان امتیازی شان پیدا کی ہے۔ کلیم الدین احمد کی طرح وہ بھی اردو تنقید سے پوری طرح مطمئن نہیں ہیں کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اس کا بیشتر حصہ عمومی بیانات اور ذاتی تاثرات پر مشتمل ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تنقید کی بنیاد منطقی استدلال پر رکھی ہے جس کی مدد سے وہ نتائج تک پہنچتے ہیں۔

> وہ تنقید کو ادبی ذوق کی ضمنی پیداوار نہیں مانتے، سنجیدہ علم خیال کرتے ہیں۔
> جس میں سائنس کی سی قطعیت ہونی چاہیے اور اس کا دائرہ کار مصنف کے
> سوانحی حالات ونفسیات یا اس عہد کی سیاست ومعاشرت یا سماجی مسائل
> تک محدود نہ ہونا چاہیے یہ سب چیزیں لاکھ اہم سہی بنیادی چیز تو فن پارہ
> ہے جس تک پہنچنے کی کوشش تنقید نگار کی اصل ذمہ داری ہے۔(85)

جیسا کہ ذکر کیا گیا مغربی ادب وتنقید خصوصاً انگریزی ادب وتنقید کا انھوں نے گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ انگریزی ناقدوں میں بطور خاص ایس ٹی کالرج، ٹی ایس ایلیٹ اور آئی اے رچرڈز سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ اپنے مضمون 'غبار کارواں' میں لکھتے ہیں:

> مجھے کالرج، رچوڈس اور ایک حد تک ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ
> نظر آئے۔(86)

فاروقی کے مضامین کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی تحریروں پر ان تینوں بادشاہوں کی حکومت صاف

نظر آتی ہے۔ ان کے مضمون 'شعر، غیر شعر اونثر' پر کالرج کے Biographia Literaria کے چودھویں باب کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ اسی طرح فن پارہ کے سائنسی اور منطقی تجزیہ کا ہنر اور شاعری اور اس کی فنی زبان کا وقیع تصور انھوں نے رچرڈز سے حاصل کیا ہے اور ان کی تحریروں میں جو گہری سنجیدگی اور بلند وقار ہے وہ ایلیٹ کا عطیہ ہے۔ فاروقی اردو کے ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نئی تنقید (New Criticsm) کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔

فاروقی نے ''نئی تنقید کے جمالیاتی، فکری، اخلاقی، افادی اور نفسیاتی دبستانوں سے الگ رہ کر ایک نیا تصور تنقید پیش کرنے کی کوشش کی۔ مذکورہ بالا سبھی دبستانوں نے کسی نہ کسی طرح ادب بالخصوص شاعری کو کسی نہ کسی علم یا کسی دوسرے شعبے سے وابستہ اور متعلق قرار دیا ہے اور کسی نہ کسی علم کا ماتحت سمجھا ہے اور متعلقہ علم کی روشنی میں ادب کو سمجھنے اور اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان سب دبستانوں کے برخلاف 'نئی تنقید' نے ادب بالخصوص شاعری کو ان تمام وابستگیوں سے آزاد کر کے معنی کی اولیت کے بجائے لفظ کی اولیت پر زور دیا۔

مگر نئی تنقید نظریاتی اور تصوراتی اعتبار سے مکمل طور پر ندرت اور جدت لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ تنقید میں ایک نیا زور ہے(a new emphasis in criticism)اس کے کچھ بنیادی نظریے کالرج کے یہاں بھی مل جاتے ہیں اور رچرڈز اور ایلیٹ کا شمار تو اس کے پیش رو میں ہوتا ہی ہے۔ غالباً اسی لیے فاروقی کو کالرج، رچرڈز اور ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آتے ہیں۔

اردو کے دوسرے نقادوں کی طرح فاروقی نے بھی کوئی نیا اصول تنقید نہیں پیش کیا ہے۔ ان کے اصول تنقید بھی مغرب سے مستعار ہیں مگر یہ کہ ان مستعار اصولوں کا اردو شاعری پر فاروقی نے جائز اطلاق کیا ہے یا نہیں۔ فاروقی کے مضامین دیکھ کر طمانیت حاصل ہوتی ہے کہ انھوں نے مغربی اصولوں کو بڑے ہی ڈھنگ سے اردو شاعری پر منطبق کیا ہے۔ وہ نہ تو اصولوں کو مسخ کرتے ہیں اور نہ اردو شاعری کا رتبہ کم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ قابل قدر وصف ان کا انداز بیان ہے۔ انھوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو تنقید کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ وہ اپنی بات بہت وضاحت اور قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں۔ ان کی رائے میں ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے۔ فاروقی کی ایک خوبی جو انھیں امتیازی درجہ دیتی ہے وہ ہے جدید حسیت کے ساتھ ان کا کلاسیکی شعور۔ وہ جدت کو روایت سے منقطع نہیں کرتے بلکہ جدت کو روایت کی ایک مضبوط کڑی تصور کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکی شاعری کی مثبت تنقید کرتے ہیں اور نئے نئے پہلو نکالتے ہیں اس

طرح شاعری کی خوبیاں نت نئے رنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں اور اردو تنقید کی آرائش کرتی ہیں۔

فاروقی کی تنقیدی تصانیف کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مختلف اصناف کے بارے میں نظریاتی اور عملی تنقید سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ انھوں نے شعروادب کے بنیادی مسائل پر غور بھی کیا ہے اور ان کے بارے میں خیالات بھی تفصیل سے بیان کیے ہیں۔ شاعری کیا ہے؟ اچھی اور بری شاعری میں کس طرح تمیز کی جاسکتی ہے، قدیم اور جدید شاعری میں کیا فرق ہے، شعر کو غیر شعر اور نثر سے کیوں متمائز کیا جاسکتا ہے شاعری اور افسانے میں کس کا رتبہ بلند ہے اور کیوں، ادب سے زندگی کا کیا رشتہ ہے، تنقید نگار کی ذمہ داریاں کیا ہیں، کیا شعر کا مکمل ابلاغ ممکن ہے، شاعری میں اسلوب کی کیا اہمیت ہے، یہ اور اس طرح کے بے شمار اہم سوالات کا جواب فاروقی کے مضامین میں مل جاتا ہے۔

'شعر، غیر شعر اور نثر' فاروقی کا ایک وقیع مضمون ہے۔ یہ مقالہ 72 صفحے پر پھیلا ہوا ہے جو شعری تنقید کے باب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں شعر، غیر شعر اور نثر کے متعلق بہت سارے مسئلوں پر بحث کی گئی ہے۔ مثلاً فاروقی مضمون کے شروع میں ہی اس طرح کے سوالات اٹھاتے ہیں:

> کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں، تو کیا اچھی اور بری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں، تو پہچاننے کے یہ طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کچھ ایسے معیار، ایسی نشانیاں ایسے خواص مقرر کیے جائیں یا دریافت کیے جائیں جن کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اگر یہ کسی تحریر میں موجود رہیں تو وہ اچھی شاعری نہ سہی، شاعری تو ہے کیوں کہ ہم نثر کو پہچاننا سیکھ لیں تو یہ کہہ سکیں گے کہ جس تحریر میں نثر کی خصوصیات نہ ہوں گی، اغلب یہ ہے کہ وہ شعر ہوگی لیکن پھر یہ بھی فرض کرنا پڑے گا کہ شعر اور نثر الگ الگ خواص وخصائص رکھتے ہیں اور ایک دوسرے کو خارج کردیتا ہے۔(87)

فاروقی نے شعر کی پہچان کی بابت چار طریقے مفروضے (Hypotheses) کے طور پر بیان کیے ہیں۔

1۔ یا تو ہم چند نشانیاں گڑھ لیں یا فرض کرلیں اور پھر یہ ثابت کریں کہ جس منظومے میں یہ پائی جائیں وہ شاعری ہوگی۔ ثبوت ہم اس طرح دیں کہ جن اشعار کو عام طور پر اچھا سمجھا جاتا ہے ہم ان میں خوبیاں یا خواص

دکھائیں اور اگر ان میں یہ خواص نہ ہوں تو انھیں شاعری سے عاری قرار دیں۔

2۔جن اشعار کو عام طور پر اچھا سمجھا جاتا ہے ان کو پڑھ کر ہم ان میں چند مشترک خواص تلاش کریں اور دکھائیں کہ یہ خواص تمام شاعری میں پائے جائیں گے۔

3۔ہم چند شعروں کو اپنی مرضی سے اچھا قرار دیں، پھر ان کے مشترک خواص کی نشاندہی کریں پھر کہیں کہ تجربہ کے دیکھ لیجیے یہ خواص سب سے اچھے شعروں میں ہوں گے اور جن میں نہ ہوں گے وہ شعر آپ کی نظروں میں بھی برے ہوں گے۔

4۔ہم آپ سے کہیں کہ اپنی پسند کے اچھے شعر سنائیے، پھر آپ کے پسندیدہ شعروں میں جن کو ہم شاعری کا حاصل سمجھیں ان کی تفصیل بیان کریں اور کہیں کہ باقی شعر خراب ہیں۔'' (88)

تیسرے طریقے کو فاروقی بہترین اور اعلیٰ طریقہ تصور کرتے ہیں کیوں کہ یہ پہلے اور دوسرے طریقے سے زیادہ منطقی ہے، چوتھے طریقے پر ان کی نظر میں عمل کرنا ممکن نہیں اس لیے وہ اس کو یکسر رد کر دیتے ہیں۔ دراصل شمس الرحمٰن فاروقی شعر، غیر شعر اور نثر میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ

(i) شعر کلام موزوں ہے۔

(ii) اس میں اجمال ہوتا ہے۔

(iii) اس میں جدلیاتی الفاظ ہوتے ہیں (یعنی تشبیہ، استعارہ یا پیکر کے حامل الفاظ جو اپنے انسلاکات کی وجہ سے ہمہ وقت معنی کے حامل رہتے ہیں)۔

(vi) اس میں ابہام ہوتا ہے۔

وزیر آغا

وزیر آغا عہد جدید کے ایک اہم نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف مثلاً 'اردو شاعری کا مزاج'، 'تخلیقی عمل'، 'تنقید اور احتساب'، 'تنقید اور مجلسی تنقید'، 'نئے تناظر' وغیرہ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی تنقید پر یونگ (Jung) کے نظریہ اجتماعی لاشعور کا بہت گہرا اثر ہے۔ یونگ فرائڈ (Freud) کے لاشعور کو ایک معمولی اسٹور ہاؤس کہنے کے بجائے اجتماعی لاشعور کا نام دیتا ہے جو بنی نوع انسان کا عظیم ذہنی ترکہ ہے جس کے لیے اس نے ایک اصطلاح آرکی ٹائپ (Archetype) وضع کی ہے جس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ازل سے آج تک اپنے اجداد کے شعور و لاشعور، دیو مالاؤں اور روایتوں کا ترکہ ملتا ہے۔ اس کی جھلکیاں اس کے تخلیقی کردہ

ادب اور آرٹ میں بھی نظر آتی ہیں۔ یونگ سے متاثر ناقدین کو اسطوری ناقد (Myth Critic) کا بھی نام دیا گیا ہے۔ عالمی سطح پر اس طرز تنقید کے علمبردار نارتھ روفرائی (Northrop Frye)، ویکو (Vicco)، کیسیرر (Cassirer)، مسزلینگر (Mrs. Langer) اور ہرڈر (Herder) وغیرہ ہیں۔ یونگ نے نفسیات کو فلسفہ کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا نظریہ آرکی ٹائپ اس کے فلسفیانہ انداز نظر کی نشاندہی کرتا ہے۔مگر اسطوری ناقدین فلسفہ کی بہ نسبت نفسیات سے زیادہ شغف رکھتے ہیں۔

اب دیکھا جائے کہ وزیر آغا یونگ سے کس حد تک متاثر ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> وہ ادبی نقاد جنھوں نے فرائڈ کے نظریات کو اپنایا ادب اور ادیب کے ساتھ وہی سلوک کرتے ہیں جو ایک ڈاکٹر اپنے مریض کے ساتھ کرتا ہے۔یعنی اس کا ایکسرے (X-ray) یا خون تھوک کا معائنہ وغیرہ۔اس فرق کے ساتھ کہ انھوں نے ادیب کے خون تھوک کے بجائے اس کی تخلیقات میں ابھرنے والی علامتوں اور استعاروں کا سہارا لے کر اس کے کامپلکس کو دریافت کیا۔ یہ ان کی نہایت عمدہ ذہنی ورزش ضروری تھی مگر اس سے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کا تجزیہ پس پشت جا پڑا اور نقاد محض ادیب کے کامپلکس کے چکر میں گرفتار ہو گیا۔مگر وہ نقاد جنھوں نے ژنگ کے اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپل امیجز کی روشنی میں ادب اور ادیب کا مطالعہ کیا، اس سلسلے میں ایک کشادہ نقطۂ نظر کو بروئے کار لائے اور انھوں نے ادب کی پراسراریت کو ایک نیا اور گہرا مفہوم عطا کر دیا۔ اب گو یہ بات واضح ہو گئی کہ ادب محض ادیب کے کامپلکس کی علامت نہیں اور نہ یہ محض ماحول کے مدوجزر کے تابع ہے بلکہ اس کا نہایت گہرا رشتہ انسان کے اجتماعی لاشعور سے ہے اور یہ ان آرکی ٹائپل امیجز میں اپنا اظہار کرتا ہے جو نسل انسانی کا مشترکہ چلن ہیں نہ کہ کسی فرد کا شخصی رویہ! اس کا بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں آرکی ٹائپل امیجز کی موجودگی یا عدم موجودگی سے اس بات کا تجزیہ ہونے لگا کہ کوئی تخلیق محض کسی ہنگامی

واقعہ یا کامپلکس کی پیداوار ہے یا اس کی جڑیں انسان کے ماضی میں بھی
اتری ہوئی ہیں۔ یہ ایک نہایت اہم میزان تھا۔(89)

وزیر آغا ثقافت کے حوالے سے یونگ کے تصورات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے یہ سوال اٹھایا کہ کیا شاعری کا تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں جائزہ لینا ممکن ہے اور پھر اپنی گرانقدر تنقیدی تصنیف 'اردو شاعری کا مزاج' میں ثابت کیا ہے کہ ایسا ممکن ہی نہیں مستحسن بھی ہے۔ انھوں نے تصنیف اردو شاعری کی بعید ترین جڑوں کو تلاش کرنے کے لیے لکھی ہے۔ اس تصنیف کے اولین باب میں انھوں نے ثنویت (Dualims) سے تفصیلی بحث کی ہے جو تخلیقی سلسلے میں محرک کا کردار ادا کرتے ہیں۔ پھر انھوں نے ہندوستان کے قدیم ثقافتی اور تاریخی پس منظر اور عصری تاریخی صورت حال کی روشنی میں اردو شاعری کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

وزیر آغا انسانی سائیکی کے تدریجی ارتقا کی روشنی میں اردو شاعری کی اصناف کی درجہ بندی کرتے ہیں۔ وہ گیت، غزل اور نظم کو اردو شاعری کی بنیادی اصناف مانتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> اردو شاعری بھی بنیادی طور پر گیت، غزل اور نظم پر ہی مشتمل ہے کہ یہ تینوں اصناف نہ صرف انسان سائیکی (Psyche) کے تدریجی ارتقا کو پیش کرتی ہیں بلکہ ہندوستان کے ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے تدریجی ارتقا کی بھی عکاس ہیں۔ باقی اصناف ان ہی بنیادی اصناف کے امتزاج سے وجود میں آئی ہیں۔ چنانچہ اردو شاعری کے مزاج سے آشنا ہونے کے لیے ان تین بنیادی اصناف کا تجزیہ اور جائزہ ہی کافی ہے۔(90)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں:

1۔ گیت کی خصوصیت لمس ہے یعنی گیت جسم کی شاعری ہے۔
2۔غزل میں جذبہ کے ساتھ تخیل کا اضافہ ہو جاتا ہے۔
3۔نظم، جنگل سے مکمل انقطاع یعنی مکمل فکر و تخیل سے عبارت ہے۔

غزل کی تعریف کے سلسلے میں رقمراز ہیں:

> غزل جذبے کی اساس پر استوار ہے لیکن جذبے سے قطع تعلق کیے بغیر

تخیل کی عارضی جست کا منظر بھی پیش کرتی ہے جذبے کی تہذیب کا یہ عمل
غزل کے تینوں اہم موضوعات یعنی آزادہ روی کا رجحان، تصوف اور عشق
میں موجود ہے۔(91)

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

غزل...... بت پرستی کی ایک صورت بھی ہے اور بت شکنی کا ایک عمل بھی۔
اس میں جزو کی بے قراری بھی ہے اور کل کا تھپک کر سلا دینے والا ہاتھ
بھی! لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ غزل میں ان دونوں پہلوؤں کا بیک
وقت وجود ضروری ہے جہاں ایسا نہیں ہوتا ہے وہ کسی ایک پلڑے کی
طرف واضح طور پر جھک جاتی ہے تو اس سے غزل کا مزاج بری طرح
مجروح ہوتا ہے۔ اردو غزل کے تدریجی ارتقا میں ایسے ادوار بھی آئے ہیں
جن میں غزل 'توازن' کی اس صفت کو ملحوظ نہیں رکھ سکی اور اس لیے کبھی تو
خالص بت پرستی اور کبھی خالص تخیل پسندی کی رو میں بہہ گئی ہے۔(92)

وزیر آغا نظم کی تعریف کس طرح کرتے ہیں اسے بھی ملاحظہ فرمائیں:

غزل کل کی جانب سے باہر کو لپکتی ہے......لیکن نظم اپنی مکمل انفرادیت کے
باعث خارجی زندگی کی جانب سے اجتماعی لاشعور (کل) کی طرف آتی
ہے چنانچہ غزل کا رخ اندر سے باہر کی طرف ہے جب کہ نظم کا رخ باہر
سے اندر کی طرف! تاہم نظم میں جبلت حیات اور جبلت مرگ کی آویزش جاری رہتی
ہے اور دراصل نظم اپنی ساری قوت اس آویزش ہی سے حاصل کرتی ہے۔(93)

وہیں وزیر آغا صرف ادبی معیار پر اکتفا نہیں بلکہ وہ فن پارہ کو تہذیب و ثقافت وغیرہ کے پس منظر میں
جانچتے پرکھتے ہیں یعنی کہ اضافی ادبی معیار (Extra-Literary Standard) بھی اپناتے ہیں جس سے
ان کی تنقید کا زاویہ بہت بڑھ جاتا ہے۔ لیکن وزیر آغا اتنے سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ مختلف
تنقیدی مکاتب کا ذکر کم ہو جائے اور ادبی تخلیق کی پرکھ کے سلسلے میں ہر قسم کی مشعل کو استعمال کرنے کی روش
وجود میں آجائے۔

حامدی کاشمیری

حامدی کاشمیری نے ادبی زندگی کا آغاز شاعری اور افسانہ نگاری سے کیا۔ یہ 1950 کے آس پاس کا زمانہ تھا۔ان کی شاعری کے ابتدائی نمونے ریاست کے علاوہ ملکی جرائد میں جگہ پانے لگے۔ان کی ابتدائی دور کی شاعری،عروس تمنا جو 1961 میں چھپ چکی ہے، ریاستی اور ملکی حالات کے پس منظر میں ایک حساس نوجوان کے قلبی اور رومانی احساسات وجذبات کا احاطہ کرتی ہے۔

کوثر مظہری، حامدی کاشمیری کی تنقیدی امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> شاعری کے علاوہ حامدی کاشمیری نے اردو تنقید کو اپنا خاص موضوع بنالیا ہے ۔تنقید میں انھوں نے بے حد وقیع اور جامع کام کیا ہے، جس کی بنا پر وہ گنتی کے چند اہم اور سربرآوردہ نقادوں کی صف میں آ گئے ہی اور ان میں بھی اپنا امتیاز قائم کیا ہے۔انھوں نے قدیم وجدید شعرا پر متعدد تنقیدی کتابیں لکھی ہیں ۔تنقید میں ان کا یہ امتایز حاصل ہے کہ انھوں نے مختلف شعرا پر لکھتے ہوئے صرف مضامین لکھنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ پوری کتابیں لکھ دی ہیں ۔ میر، اقبال، ناصر کاظمی اس کی مثالیں ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے مختلف شعرا کے تخلیقی کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے عمومی اور پیش پاافتادہ بیانات سے احتراز کرتے ہوئے ان کے کلام کے لسانی اور ہیئتی عناصر کے عمیق تجزیاتی مطالعے پیش کیے ہیں جو تفہیم وتحسین کے نئے امکانات کو روشن کرتے ہیں۔ اس عمل میں انھوں نے مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ مغربی تصوراتِ نقد سے علمی بصیرت کے ساتھ استفادہ کیا ہے۔ تجزیات انداز نقد میں معروضیت نمایاں ہوگئی ہے، جو قدر سنجی کے مسئلے کو حل کرتی ہے۔

حامد کاشمیری نے میر، غالب، نظیر کبرآبادی، اقبال، حسرت، فانی، فراق، فیض، اختر الایمان، بانی، مظہر امام، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی اور متعدد دیگر

شعرا کی تخلیقات کا مطالعہ ان کے لسانی دروبست کی روشنی میں کیا ہے۔
حامدی کاشمیری کا اختصاص یہ ہے کہ وہ مذکورہ شعرا پر لکھتے ہوئے ان کے
تخلیقی رویوں کے خارجی اور باطنی عوامل سے تفصیلی بحث کرتے ہیں۔(94)

تنقید کے منصب اور مقصد کی توسیعی وضاحت کے لیے حامدی صاحب نے 'معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں' 1992 میں شائع کی۔اس کتاب میں انھوں نے وقت نظری اور معروضیت سے اور خاص کر تنقید کے اپنے وضع کردہ نظریے جو اکتشافی تنقید سے موسوم ہو چکا ہے، کی روشنی میں معاصر تنقید کا بھرپور محاکمہ پیش کیا ہے۔انھوں نے اردو تنقید کے رجحانات، امکانات اور نظریات کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔انھوں نے معاصر تنقیدی نظریات کے ان کی تشریحی اور مقصدی کردار کی بنا پر بے اطمینانی کی توجیہ و تشریح کر کے ایک نئی تنقیدی تھیوری پیش کر دی ہے۔اس کی رو سے تخلیق کے لسانی نظام کی تہوں میں اترنے اور ان تہوں میں جہانِ معانی کی تلاش دریافت اور اسے قاری پر منکشف کرنا لازمی قرار دیا ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ، حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری کے بارے میں لکھتے ہیں:

میں یہ جانتا ہوں کہ تنقید ایک سطح پر پہنچ کر کوئی کلیہ اور کوئی دعویٰ بھی قائم کر سکتی ہے بلکہ ہر بڑی تنقید نے کوئی دعویٰ ضرور پیش کیا ہے خواہ اسے بعد ازاں باطل ہی ٹھہرایا گیا ہو یا وہ بعض مغالطوں کا موجب ہی کیوں نہ بنا ہو۔اس لیے میں بار بار اپنی اس بات کو دہراتا رہا ہوں کہ ہر بڑی تنقید جہاں بہت سے مغالطے رفع کرتی ہے وہیں بہت سے نئے مغالطوں کے اندیشے بھی اس میں مضمر ہوتے ہیں۔حامدی کاشمیری کی تنقید کو بڑی تنقید کا نام دیا جائے یا نہ دیا جائے اس کا فیصلہ کرے گا، لیکن انھوں نے اکتشافی تنقید کے حوالے سے جو نظریہ قائم کیا وہ ان کا ایک تھیسس (دعویٰ) بھی ہے اور تھیوری بھی۔ان کے دعوے سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ

1۔ یہ ایک نیا نقطۂ نظر ہے، جس کے وہی بنیاد گذار ہیں۔

2۔شعری تجربے کی کلیت کا ادراک کرنے کا یہی واحد طریقہ ہے جس کا دوسرا نام 'اکتشافی تجزیہ کاری' ہے۔

> 3۔ اکتشافی طریقے کی عمل آوری کے لیے متن کی لسانی ساخت کی مرکزی حیثیت کو تسلیم کرنا لازمی ہے۔
>
> 4۔ متن کے ہر لفظ کے تجزیے سے ان مخفی یا ظاہری رشتوں کو دریافت کرنا بھی لازم ہے، جو لفظوں کی ترکیبی صورت سے متعلق ہوتے ہیں اور ایک اجنبی اور ایک متحرک صورتِ حال متن کی فرضی دنیا میں بھی ابھرتی ہے۔''
>
> 5۔ ہیئتی عناصر کی تجزیہ کاری فن کے اصلی ، داخلی وجود، یعنی اس کے تصوراتی وجود کو حصوں میں بانٹنے کے بجائے اس کی تشکیلیت کو مرکز و محور بناتی ہے، یہ تجزیہ کاری کا اکتشافی طریقہ ہے جو ہیئتی نقادوں کی تجزیہ کاری سے مختلف ہے۔
>
> 6۔ تنقید کا کام شعری لسانیات کے وسیلے سے تخلیقی دنیا کی سایہ گوں فضاؤں میں صاعقہ پوش وقوعات کی شناخت کرنا ہے اور قاری کو ان کی ندرت، معنویت اور جمالیاتی تاثر کا احساس دلانا ہے۔(95)

حامدی میرے نزدیک ایک ایسے وقت پسند نقاد کا درجہ رکھتے ہیں جنہیں اپنے علم، اپنے ذوق اور اپنے ذاتی تخلیقی تجربے پر پختہ اعتماد ہے، جو چیزوں کا درک ہی نہیں امتیاز کی ایک بہتر فہم بھی رکھتے ہیں۔ ان کی نظر اور ان کے نظریۂ اطلاق کی اپنی اہمیت اور اپنی معنویت ہے۔

قمر رئیس

پروفیسر قمر رئیس ایک فعال اور سرگرم مارکسی نقاد تھے۔ کسی بھی فن پارے کے مطالعے کے وقت سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل کی تلاش و جستجو کے ساتھ ان کی نظر فن کے جملہ اسرار و رموز پر بھی رہتی تھی نیز وہ خارجی اور داخلی اسباب و محرکات ان کے پیش نظر ہوتے تھے، جو تخلیق کار کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں معاون ہو سکتے ہیں، پروفیسر قمر رئیس کی تنقیدی بصیرت پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ:

> وہ سائنٹفک نقاد ہیں اور اپنی عملی تنقید میں سماجی جدلیت اور تاریخی قوتوں کے اثرات کے ساتھ فن کار کے تشکیلی عناصر، نفسیاتی عوامل اور فنی حسن و قبح پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں۔(96)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ پروفیسر قمر رئیس نے روایتی مارکسی تنقید سے انحراف کرتے ہوئے، اپنی تنقید میں سماجی جدلیت اور تاریخی قوتوں کے اثرات کے ساتھ فن کار کے تشکیلی عناصر، نفسیاتی عوامل اور فنی لوازمات کو فن پارے کی جانچ پرکھ کا معیار قرار دیا تھا۔ اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:

> مارکسزم میرے نزدیک کوئی عقیدہ یا بے لچک میکانکی نظریہ نہیں بلکہ زندگی کی تاریخ، معاشرہ اور انسانی کلچر کے مظاہر کی تفہیم و تعبیر کا ایک کشادہ سائنسی طریقۂ کار Method ہے۔ جس سے کم و بیش گزشتہ سو سال کے عرصہ میں ادب کے محرکات، ماخذوں اور ادبی سرمایے کی تفہیم و تجزیہ میں مؤثر اور کارگر طور پر کام لیا گیا ہے۔ (97)

پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے کہ تنقید کا مقصد ادب کی حقیقت اور اس کی ماہیت پر غور و فکر کرنا اور شاعر و ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر مناسب داد و تحسین دینا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید کے بنیادی وظیفہ میں ادب کو اس کے تہذیبی اور فکری تناظر میں دیکھنا، سمجھنا، اس کی تفسیر و تعبیر کرنا اور اس کے معیار کو متعین کرنا بھی مشکل ہے۔

یوں تو پروفیسر قمر رئیس عمرانی اور سماجی حالات کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کسی بھی فن پارے کی تنقید اور تعبیر، اس کے عہد، ماحول اور سماجی و سیاسی حالات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں، اسی لیے وہ جب کسی فن کار یا فن پارے کا تنقیدی جائزہ لیتے تھے تو اس زمانے کے سماجی و سیاسی حالات، تاریخی عوامل اور ان محرکات پر روشنی ڈالنا ضروری سمجھتے تھے، جس کے زیر اثر فن کار کی نشو و نما ہوئی ہے اور جن اسباب و عوامل کی وجہ سے فن پارہ وجود میں آیا ہے، ساتھ ہی فن و ادب کی مخصوص روایات، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے اور قوانین پروفیسر قمر رئیس کے مطالعے کا اہم پہلو ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں توازن اور اعتدال کی کیفیت نمایاں ہے۔

'تنقیدی تناظر' کے دیباچہ میں اپنے مطالعۂ ادب کے طریقے پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

> میرے نزدیک ادب کا تنقیدی مطالعہ ادب کے تہذیبی اور عمرانی تناظر میں ہی ان بنیادی سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے جو کسی بھی عہد کے ادب

کو دوسرے عہد کے ادب سے متمائز کرتی ہے۔ اس لحاظ سے 'تنقیدی تناظر' تہذیبی اور عمرانی تناظر سے علیحدہ اپنا وجود نہیں رکھتا۔ کسی فن پارے کے تنقیدی مطالعہ میں، ناگزیر طور پر ان داخلی اور خارجی عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے جن کے ایزاثر وہ اپنی مخصوص اور منفرد ہیئت میں معرض وجود میں آیا۔ ہر تخلیق اپنے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں ہی ایک آزاد اور ادبی اظہار کی حیثیت سے اپنا اور اپنے خالق کا اثبات کرتی ہے۔(98)

پروفیسر قمر رئیس بامقصد ادب کے حامی اور مارکسزم کے ہمنوا تھے۔ ترقی پسند اردو تنقید میں ان کی اہمیت، ان کے سیاسی و تہذیبی شعور اور واضح تنقیدی نقطۂ نظر کی وجہ سے ہے۔ پریم چند کے ناقد کی حیثیت سے وہ ایوان تنقید میں داخل ہوئے، انھوں نے پریم چند کے افسانوں، ناولوں اور ان کے فن کا جس تفصیل اور تحقیق سے جائزہ لیا، اس سے قبل اس طرح کا مبسوط کام پریم چند پر اردو اور ہندی میں نہیں ہوا تھا۔ پریم چند پر پروفیسر قمر رئیس کی تنقیدی و تحقیقی تحریریں اعلیٰ مقام رکھتی ہیں اور ان کے حوالے کے بغیر پریم چند فہمی کی کوئی بھی روایت ادھوری رہے گی۔

پروفیسر قمر رئیس نے اپنی تنقیدی تحریروں میں مارکسی نقطۂ نظر کو بڑی حد تک واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مارکسی تصورات ادب کی روشنی میں فن پاروں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں متوازن اور بڑی حد تک انتہا پسندی سے پاک ہیں۔ وہ تنقید میں خارجی قوتوں اور تہذیبی عوامل کی تلاش و جستجو کے ساتھ ادبی اقدار اور ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ ان کے نزدیک ہر ادبی تخلیق اپنے عہد کی سماجی تفسیر اور تنقید ہوتی ہے، پروفیسر قمر رئیس کے اختصاصی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے نور الحسن نقوی لکھتے ہیں کہ:

پروفیسر قمر رئیس اردو تنقید میں پریم چند اور افسانوی ادب کے ماہر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ وہ اردو نثر، ناول و افسانہ، خاص طور سے پریم چند کی تصانیف کے مطالعے میں منہمک رہے ہیں اور ان ہی کو بطور خاص انھوں نے غور و فکر کا موضوع بنایا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں جو تنقیدی مضامین ان کے قلم سے نکلے ہیں، انھیں استناد کا مرتبہ حاصل ہے۔(99)

اور ڈاکٹر محمد اختر قمر رئیس کی تنقید کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ تخلیقات کی تعبیر و تحلیل اور تجزیہ میں اصول نقد کا اطلاق کرنے والے صرف چند نقاد ہیں۔ مارکسی دبستان تنقید میں اس طریقۂ نقد کو اپنانے والوں میں سجاد ظہیر، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، محمد حسن، سید محمد عقیل رضوی اور قمر رئیس سرفہرست ہیں۔انھوں نے اپنی عملی و نظری تنقید سے مارکسی دبستان تنقید کو باثروت اور لائق اعتنا بنایا ہے۔جس کی مثال دوسرے مارکسی ناقدین کے یہاں خال خال نظر آتی ہے، افسانوی ادب کی نظری اور عملی تنقید میں قمر رئیس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔(100)

افسانوی ادب کی تعمیر و ترقی میں پریم چند کا جو اشتراک اور تعاون رہا ہے اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کی صرف مداحی اور ثنا خوانی نہیں کی ہے بلکہ ان کے فن کے منفی پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس مجموعی طور سے پریم چند کے کارنامے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> اردو زبان کے افسانوی ادب کی تعمیر و ترقی میں پریم چند کی جو خدمات ہیں ان کی اہمیت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے۔اس صنف ادب میں ان کے کارنامے اور ان کا سرمایۂ فکر و فن جس وژن اور وسعت کا حامل ہے، اردو کا کوئی دوسرا ادب اس حیثیت اور مرتبہ کو نہیں پہنچ سکا۔(101)

1932 میں سجاد ظہیر کا مرتب کردہ افسانوی مجموعہ 'انگارے' شائع ہوا۔ یہ مجموعہ اردو افسانے کی پر سکون دنیا میں ایک دھماکہ سے کم نہ تھا۔ دوسری طرف اس کی اشاعت سے ان حلقوں اور طبقوں میں غیظ و غضب کی آگ بھڑک اٹھی، جن کے مفاد اور روایتی وقار پر اس سے ضرب پڑی تھی۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں جو گستاخانہ بے باکی، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی وہ ایک نئی نسل، نئے طرز فکر اور ایک نئے تصور فن کی آمد کا اعلان نامہ تھا اور دوسری طرف روایت سے بغاوت کا نقطۂ آغاز تھا۔

'انگارے' کے افسانوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:

> انگارے' کے مصنفین نے ہندوستان کی سماجی، اخلاقی اور ذہنی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا یا انھیں بے نقاب کیا،

جنھوں نے اس سے قبل یا تو اردو افسانہ میں جگہ نہ پائی تھی اور یا پھر اس
آزادی اور جرأت سے ان لوگوں کے بارے میں لکھا اور سوچا نہ گیا تھا۔
مواد اور موضوع کی ندرت سے قطع نظر 'انگارے' کا ایک چونکا دینے والا
عنصر ان کی انوکھی تکنیک اور کہانیوں میں زبان و بیان کا زیادہ آزادانہ تخلیقی
استعمال ہے جو ان کے مواد سے مطابقت رکھتا ہے(102)

پروفیسر قمر رئیس نے اردو فکشن کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا تھا، ان کا تجزیاتی طریق کار تخلیق کے پوشیدہ تہوں کو کھولتا ہے، انھوں نے اردو فکشن کا مطالعہ بہت ہی معروضی طریقے سے کیا ہے۔ کرشن چندر کے فن کا جائزہ جس عمدہ طریقے سے پروفیسر قمر رئیس نے لیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ''کرشن چندر: ایک جائزہ'' میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

کرشن چندر کی حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ
احتجاجی اور عقلی احساس وفکر کا ذریعۂ اظہار رہیں۔ مارکسزم نے انھیں
انسانی سماج اور اس کے طبقاتی کردار کا جو عرفان بخشا تھا اور اس کے نتیجے
میں جبر واستحصال کے خلاف محنت عوام کی جدوجہد میں ان کی حمایت
اور طرفداری کا جو حوصلہ انھیں ملا تھا وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہانت کا
ایک متحرک حصہ بن چکا تھا۔(103)

پروفیسر قمر رئیس نئی کہانی کے معیار اور زبان و بیان سے مطمئن نہ تھے۔ اس کی وجہ انھوں نے نوجوان ادیبوں کی سہل پسندی بتائی ہے جس کی وجہ سے کہانیوں میں فنی خامیاں راہ پاتی ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

چند تخلیق کاروں سے قطع نظر، نئی کہانی کا فنی معیار تسلی بخش نہیں ہے۔ شاید
اس کا سب سے بڑا سبب تخلیقی جوہر کی کمی نہیں بلکہ نوجوان ادیبوں کی سہل
پسندی ہے ان کے پاس وقت کم ہے اور وہ اس تخلیقی لگن سے محروم ہیں
جس کے بغیر اعلیٰ فن پاروں کی تخلیق ممکن نہیں۔(104)

موجودہ دور کے ادیبوں اور کہانی کاروں سے پروفیسر قمر رئیس کو ایک شکوہ یہ بھی تھا کہ انھوں نے اپنے

آپ کو صرف شہری زندگی اور اس کے مسائل تک محدود کرلیا ہے، جس سے کہانی اپنے مقصد سے دور ہوتی جا رہی ہے اور اس میں ہندوستان کی سچی تصویر نظر نہیں آ رہی ہے جب کہ پروفیسر قمر رئیس کے نزدیک کہانی اور افسانہ میں افسانہ نگاروں اور کہانی کاروں کو ایسی فضا خلق کرنی چاہیے جس میں قاری اپنے حواس کے ذریعہ اشیا اور انسانوں کے باہمی رشتے کا ادراک کر سکے اور اس سے محظوظ ہو سکے۔

پروفیسر قمر رئیس کی تنقید وادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر محمد اختر گویا ہیں:

> پروفیسر قمر رئیس نے افسانوی ادب کا مطالعہ اور تجزیہ جس ہنرمندی سے کیا وہ ان کے باشعور فکشن نقاد ہونے کا ثبوت ہے۔ بلا شبہ پروفیسر قمر رئیس فکشن کی نظری و عملی تنقید کی جملہ خوبیوں سے بخوبی واقف تھے اور یہ بات انھیں افسانے کا ایک اہم نقاد بناتی ہے۔ فکشن تنقید پر ان کی تحریریں نہ صرف حوالہ کا درجہ رکھتی ہیں بلکہ پریم چند فہمی کی روایت کو جس طرح پروفیسر قمر رئیس نے آگے بڑھایا اور جس معروضی انداز میں ان کے افسانوی ادب کا مطالعہ کیا وہ ایک عظیم فکشن نقاد اور ماہر پریم چند ہونے کا نمایاں ثبوت ہے۔ پروفیسر قمر رئیس کے تنقیدی افکار ونظریات پر کوئی رائے زنی کرنے سے پہلے ان کی تصانیف، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، تلاش وتوازن، تنقیدی تناظر، تعبیر وتحلیل اور اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب کا مطالعہ ضروری ہے، کیوں کہ اس کے بغیر ان کی تنقید پر مناسب رائے قائم نہیں کی جا سکتی ہے۔(105)

محمد حسن

بقول کلیم الدین احمد 'انھوں نے مارکسی اور ہیتی دونوں میں مفاہمت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔'' محمد حسن کا ادبی وتنقیدی نقطۂ نظر واضح ہے جس میں تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت جیسی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں، جو انھیں ترقی پسند ہونے کے باوجود معاصر نقادوں میں امتیاز عطا کرتی

ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب ’ادبی تنقید‘ کے دیباچہ میں اپنے ادبی موقف،خیالات اورتنقیدی میلانات کو بڑی حد تک واضح کر دیا ہے۔ یہ وضاحت جہاں ایک طرف ان کے مارکسی فلسفہ اورنقطۂ نظر کا اشاریہ ہے تو دوسری طرف ترقی پسند رویوں سے انحراف یا غیر اطمینانی بھی ہے۔

ادب انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے کو متاثر کرتا ہے اوراس کی تعمیر وتشکیل میں مختلف طریقوں سے حصہ لیتا ہے۔ادب کا اعلیٰ تر حصہ زندگی کو براہِ راست نہیں بدلتا، وہ نعروں میں باتیں کرنے، مسائل کا فوری حل دینے سے زیادہ نسبتاً دیرپا عناصر سے بحث کرتا ہے۔ادب کا سماجی عمل قوموں کے ہاتھ میں ہاتھیار دینے سے زیادہ ان کے خوابوں کو بدلنے اوران کی آرزوؤں کو ڈھالنے کا عمل ہے۔ادب محض آج کے لمحے سے مطمئن ہونے کی بجائے کل کے انسان کو ڈھالنا چاہتا ہے۔

ادب سماج کے خوابوں کو بدلتا اوراس کی آرزوؤں کو ڈھالتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ قوم کے جذباتی وجود پر گرفت رکھتا ہو اور یہ تب ممکن ہے جب ادیب اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات وفکر کو قوم کے اجتماعی تجربات اور ذرائع اظہار میں ڈھال کر پیش کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔علاوہ ازیں وہ ادیب وشاعر مشاہدے اورمطالعے کا ایک واضح اور متعین ادبی نقطۂ نظر کا مطالبہ بھی کرتے ہیں جس میں اعلیٰ تہذیبی اقدار کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی لکھتے ہیں:

> دیکھا جائے تو محمد حسن نے تین نکتوں پر خصوصی توجہ دی ہے۔(1) ادب قدروں (2) فنی حسن (3) ادب کے سماجی طریقے۔ان مشروط نکتوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ محمد حسن اردو ادب کی قدیم تنقیدی روایات کو یکلخت نظر انداز نہیں کرتے بلکہ مارکسی میلانات اورفنی حسن کی ایک تثلیث قائم کرتے ہیں اوراس کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوگا وہ سماج کی زندگی کو بنانے، سنوارنے، نکھارنے اورحیات کو تازگی بخشنے اور جدوجہد کو توانائی عطا کرنے میں ممدومعاون ہوگا۔(106)

مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے وہ ایک طرف ادب اوزندگی کے باہمی ربط کو نظر میں رکھتی ہے۔ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے۔زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لیے خود کو تبدیل کرتا ہے۔دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے

دائرے کے اندر رہ کر اسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے۔تخلیقی شہ پارے اوراس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب، بیرونی رشتوں اورمجلسی عمل کے مطالعہ کے تضاد سے اوریہی وہ تضاد ہے جوادب کوبہتر تازہ تر اورشاداب تربنانے کا ذمہ دار ہے۔

تہذیب وتاریخ اورسماج کس طرح ادبی تبدیلیوں کوسرانجام دینے میں کردارادا کرتے ہیں۔ادبی سماجیات میں ان نکتوں پرتفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

ترقی پسندتحریک نے اردوادب میں ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔اس تحریک نے پہلی بارواضح کیا کہ ادب آسمانی صحیفہ نہیں بلکہ سماجی مسائل کے ادراک اوران کے حل کرنے کا ذریعہ ہے۔ترقی پسندتحریک کا سب سے بڑا کارنامہ محمدحسن کے الفاظ میں ’جذبے کی حکمرانی کا خاتمہ اورفکر کے سرپرتاج رکھنا ہے‘۔ترقی پسندتحریک میں چندخوبیوں کے اعتراف کے بعداس کی کمزوریوں اورکوتاہیوں کی بھی نشاندہی کی ہے جسے حسبِ ذیل طریقے سے ترتیب دیا جاسکتا ہے:

1۔اس تحریک نے ادب کے مخصوص طریقِ کارکوفراموش کردیا ہے اوراردوادب سماج کی مختلف تحریکوں کا ایک ہتھیاربن گیا ہے۔

2۔ادب رفتہ رفتہ صحافت کی صورت اختیارکرتا جاتا ہے۔

3۔ترقی پسندوں نے تاثر کے عمل کوبھی خالص مادی طورپرحل کرنے کی کوشش شروع کردی ہے چنانچہ اب ہرسماجی حادثہ یاسانحہ پرادیب اورشاعر سے لکھنے کی فرمائش کی جاتی ہے۔

4۔ادب کوایک ہی سیاسی لائن دے کر ذہنی غلامی کی ابتدا کی گئی اوردوسری طرف اسلوب اورطرزِ بیان کی خوبیوں کوپامال کیا گیا۔

5۔ادب کے رشتۂ ماورائی کی بجائے سماجی تضاضوں سے استوار کیے اورخودکوسماج کی کشمکش میں کھودیا۔

محمدحسن کی ایک اہم کتاب ’مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات‘ دراصل مختلف نظریات کے تناظر میں ترقی پسندادبی تنقید سے ہم آہنگ ان کے تنقیدی مسلک کی جامعیت کونمایاں کرنے کی کوشش سے تعبیر کی جائے گی۔اپنی کتاب ’عرضِ ہنر‘ میں وہ اپنے طرزتنقید کوہیئتی اورعمرانی تنقید کا نقطۂ اتصال قرار دیتے ہیں اور مارکسی تنقید کواس کے نظریاتی اساس کو برقراررکھتے ہوئے ایک جامع تنقیدی نظریات کی شکل میں پیش کرتے ہیں

جو دونوں نقاطِ نظر کے درمیان ایک توازن قائم کرتا ہے۔ 'عرضِ ہنر' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ہیئت اکثر اپنے کو ہیئت اور فکر کے دائروں میں تقسیم کرتی رہی۔ ہیئت پر زور دینے والے نقادوں نے زبان اور پیرایۂ اظہار کے ہر پہلو پر اس درجہ توجہ کی کہ تخلیق کے پیکر میں ڈھلنے والی روح عصر کو فراموش کر گئے اور متن میں گم ہو گئے...... عمرانی تنقید کے رسیا نفسِ مضمون کو ایسا ادھیڑنے میں لگے کہ اس کو اسلوب و آہنگ کا بدل سمجھ بیٹھے اور فن پارے کے فنی اور اسلوبیاتی تجزیے سے غافل ہو گئے...... اسی طرح اسلوب و آہنگ کے پیرائے اور اندازِ بیان کے رنگ میں اسی تہذیبی اور طبقہ داری کشمکش کی جھلک اور جدلیاتی ارتقا کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس اعتبار سے ہیئتی تنقید عمرانی تنقید کا نتیجہ ہو جاتی ہے اور عمرانی تنقید ہیئتی تنقید کا ایک لازمی ضمیمہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھوری ہیں۔ (107)

محمد حسن اپنے ادبی نظریے کے ساتھ گہری سیاسی بصیرت بھی رکھتے ہیں ان کا نئی نشاۃ ثانیہ کا تصور بھی ان کے سیاسی اقدار کی نشاندہی کرتا ہے، ظاہر ہے کہ کسی بھی دور کا ادب وہ خواہ کتنا ہی ذاتی اور فرد کے جذبات واحساسات کا ترجمان کیوں نہ ہو، اس کی جڑیں کسی نہ کسی طرح اس دور کی زمین تک پہنچ جاتی ہیں۔ میرؔ و سوداؔ کا زمانہ ہو یا اودھ کے تہذیبی زوال اور عیش کوشی کا، اسے صرف ان ظاہری الفاظ و علامات سے سمجھا نہیں جا سکتا جب تک ان تہہ داریوں اور ثقافتی تقاضوں پر گہری نظر نہ ہو۔ اسی لیے ایسے ادوار کے بارے میں بعض ناقدین کے دوٹوک فیصلے اس عہد کو سمجھنے میں معاونت نہیں کرتے۔ سنگلاخ زمین کو توڑ کر اپنے نازک سر کو اٹھانے والا پودا زمین سے کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو جائے وہ اس سے رشتہ منقطع کر کے بارآور نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح فکر و خیال کتنے ہی انفرادی کیوں نہ ہوں انہیں اعتبار اور توانائی معاشرے کی زمین سے وابستگی سے ہی ملتی ہے۔ محمد حسن نے لکھا ہے کہ:

> ہم ادب کے گھروندے الگ سے بنا کر کتنے ہی خوش کیوں نہ ہو لیں مگر یہ سارے گھروندے بنتے ہیں پورے معاشرے کی عقبی زمین پر۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عقبی زمین کا رنگ یہاں کچھ اور دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ ہمارے دور، ہمارے زمانے اور ہمارے معاشرے کی ہی زمین ہے۔ (108)

محمد حسن کتابی مارکسسٹ نہیں ہیں، ان کے 'ادبی تنقید' اور شعر نو کے مضامین میں بھی کرسٹوفر کاڈ دل کا کتابی مارکسزم نہیں ملے گا۔ وہ صحیح معنوں میں جدلیات، تاریخیت، مادیت اور عصریت کے پورے عمل اور رد عمل کو ذہن میں رکھ کر تجزیہ کرتے ہیں۔ آج اس وقت کی ترقی پسند تحریریں یا نظریات بعض لوگوں کی نگاہ میں از کار رفتہ ہو چکے ہیں حالاں کہ اس تاثر میں ذاتی علم اور مطالعہ سے زیادہ ترقی پسندی کے خلاف پروپیگنڈے کا دخل ہے ورنہ جو چیز زندگی، معاشرت، تہذیب اور تاریخ سے وابستہ ہو اس میں تبدیلیاں تو ہو سکتی ہیں لیکن وہ از کار رفتہ نہیں ہو سکتی۔ یہاں پر ڈاکٹر محمد حسن کا یہ اقتباس دیکھئے جو ان کی نظری تنقید میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> کسی بھی ادبی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے اس کی خصوصیات اور اس کے اجزائے ترکیبی کا بالتفصیل تجزیہ ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ کل کی طرح یہ جزوی وحدت بھی اپنے تضاد اور اندرونی تقسیموں سے مرکب ہوگی......
> ہر نظام اپنا نظام فکر اپنے ساتھ لاتا ہے اس کا فلسفۂ ادب اور آرٹ اس کی سماجی ترتیب سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر نظام فکر کسی نہ کسی مجلسی بنیاد سے وابستہ ہوتا ہے......اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ادب کے اندرونی اور خالص ادبی رجحانات کے ڈانڈے بھی بیرونی اور مادی رشتوں سے ملے ہوئے ہیں۔(109)

محمد حسن بھی مارکسی تنقید کو کوئی 'آدرش' نہیں مانتے اسی لیے گزشتہ نصف صدی کے اپنے ادبی سفر میں نہ انہوں نے رک کر پیچھے دیکھا اور نہ جمود کا شکار ہوئے۔ انہوں نے ہمیشہ ادبی تخلیقات کی مختلف صفات کو سامنے رکھ کر ہی کسی تخلیق کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

> مارکسی تنقید آرٹ کا کوئی بندھا ٹکا آدرش نہیں ہے۔ اس کا آدرش ہمیشہ جزوی اور انفرادی تخلیقات ہی میں ملتا ہے اور ان سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا مارکسی تنقید ادبی تخلیق کی مختلف صفات کو شے سے علیحدہ نہیں کرتی۔ وہ شے اور صف کی نا قابل تقسیم وحدت کی قائل ہے(110)

ڈاکٹر شارب ردولوی، محمد حسن کی تنقیدی نگارشات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر محمد حسن نے تنقید کو ذاتی رائے زنی، ذاتی تعصّبات اور ترجیحات سے بلند کر کے ایک علمی اوفلسفیانہ سطح دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیر فکر کا ثبوت ان کے تنقیدی مجموعوں اور اپنے موضوع کی پہلی کتاب 'دہلی میں اردو شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر' میں ملتا ہے۔ انھوں نے تنقید کو تحقیق کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی بناڈالی۔ اپنی نسل کے نقادوں میں اس لحاظ سے وہ ایک نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ جدید اور قدیم ادب دونوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ انھوں نے جدید شعراء اور افسانہ نگاروں کے یہاں الفاظ اور علامتوں کے نئے استعمال کا بھی استقبال کیا۔ ان کے یہاں تبدیلی اور ردوقبول علمی اور تہذیبی مسئلہ ہیں۔ جس وقت جدیدیت کے تحت علامت نگاری کا زور ہوا اس وقت جدید غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:
>
> ترقی پسند غزل کے بعد نئی غزل نے ان علامتوں کو اور بھی وسعت دی۔ اب یہ علامتیں کوچہ وبازار کے گرد وغبار میں نکل آئی ہیں۔ ریت، سمندر، پتے، مٹی، دھول، زہر، کتاب غرض عام زندگی کی نہ جانے کتنی علامتیں ہیں جواب نئی معنویت اختیار کرتی جارہی ہیں۔ ان کے پیچھے بھی سماجی محرکات کے کئی سلسلے کارفرما ہیں۔(111)

محمد حسن نے عملی تنقید میں بھی اپنے اسی اصول پر عمل کیا ہے۔ وہ ایک کھلا ذہن رکھتے ہیں اس لیے عملی تنقید میں بھی اشخاص، اصناف اور ادوار کا تجزیہ کرتے وقت وہ انہیں باتوں پر عمل کرتے ہیں جن پر وہ اپنی نظری تنقید میں زور دیتے رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید میں کہیں کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔ ان کے 'ادبی تنقید' سے لے کر 'طرز خیال' اور آخری سلام تک کے مضامین اور عصری ادب میں مختلف موضوعات پر ان کی تحریریں اس کی بہترین مثال ہیں۔

محمد حسن اپنی نظری یا عملی تنقید میں نہ خشک مارکسی ہیں اور نہ صرف سماجیاتی مورخ۔ان کی یہی خوبی ہے کہ وہ تخلیق میں پوشیدہ اندرونی اور خارجی عوامل پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ کوئی بھی ادبی شہ پارہ جمالیاتی تہہ داری اور لطافت کے بغیر اعلیٰ ادبی تخلیق نہیں ہوسکتا اور کوئی تجربہ اس وقت تک تخلیقی قدر نہیں قرار پاتا جب تک وہ جمالیاتی اظہار کا نمونہ نہ ہو۔

مسعود حسین

جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

مسعود حسین خاں کا جسدِ خا کی ہمارے درمیان نہیں رہا لیکن ان کی ادبی کاوشیں، لسانیات، تحقیقی فتوحات، لسانی تنقید کے اکتسابات، ان کی ہلکی پھلکی رومانی شاعری کی یادگاریں اور لسانیات پرعبور کے کارنامے، اردو ادب کے ایسے ان مٹ نقش بن گئے ہیں جو مرورِ زمانہ کے گرد وغبار میں نظر سے اوجھل نہیں ہوں گے اور مسعود حسین خاں اپنے قدر شناسوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔مسعود حسین خاں ایک بلند پایہ محقق، ماہر لسانیات اور معروف ادیب واستاد ہی نہیں اعلیٰ اقدار حیات کے پرستار اور احترام آدمیت کے جذبے سے سرشار ایک مخلص اور دردمند انسان بھی تھے۔مسعود حسین خاں کا شمار ان علما میں ہوتا ہے جن سے دانش گاہوں میں علم وادب کی شمعیں فروزاں ہیں۔مسعود حسین خاں اس مصلحت پسندی سے ہمیشہ بلند رہے جس کی حدیں منافقت اور ریا کاری سے جاملتی ہیں۔ضمیروں کی خرید وفروخت ریا کاری، بے مہارانانیت اور خودنمائی کی شاطرانہ حکمتِ عملی کے اس ماحول میں علمی دیانت داری اور ادبی خلوص ایک ایسی جنس نایاب بن گئی ہے جس سے کم ادبی شخصیتیں موانست رکھتی ہیں۔

بقول نذیر احمد ملک:

> ان کا شمار اردو کے مقتدر ترین ادیبوں اوردانشوروں میں ہوتا ہے۔ شاعری، تنقید، تحقیق، تدوینِ متن، لسانیات وغیرہ میں انھوں نے قابلِ قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔لیکن لسانیات، صوتیات اور اسلوبیات سے انھیں خاص دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ وہ شاعر، نقاد اور محقق سے زیادہ ماہر لسانیات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔(112)

مسعود حسین خاں اردو کے ایک عظیم ماہر لسانیات کے ساتھ ساتھ ایک ممتاز نقاد اور ایک اعلیٰ پائے کے محقق، مدون، مورخ اور معلم بھی تھے۔ خصوصاً ان کی لسانی خدمات ایک عہد پر محیط ہیں۔ ان کی تحقیق 'مقدمہ تاریخ زبانِ اردو' نے انھیں ایک عہد ساز شہرت عطا کی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر حامد اللہ قادری لکھتے ہیں:

> مسعود حسین خاں اردو دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ زور کے بعد وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اردو زبان اور اس کے مسائل کو مستقل طور پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے جانچنا شروع کیا...... بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'مقدمۂ تاریخ زبان اردو' اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔(113)

'مقدمۂ تاریخ زبان اردو' مسعود حسین خاں کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر 1945 میں انھیں پی ایچ ڈی کی سند تفویض کی گئی۔ بعد میں کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ انھوں نے اسے کتابی شکل میں 1948 میں شائع کرایا۔

ڈاکٹر درخشاں زریں، پروفیسر مسعوں حسین خاں کے اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اردو ادب میں اسلوبیاتی تنقید کو متعارف کرانے کا سہرا مسعود حسین خاں کے سر باندھتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> اردو میں اسلوبیات کو متعارف کرانے کا سہرا بھی مسعود حسین خاں کے سر ہے۔ اسلوبیات دراصل اطلاقی لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصوصیات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ مسعود حسین خاں نے اسلوبیات سے متعلق مضامین 1960 کے بعد لکھنا شروع کیا اور اس کے نظریاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ عملی نمونے بھی پیش کیے۔ 'مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے' (مشمولہ شعر و زبان' 1966) ان کے اولین صوتیاتی مضامین میں سے ایک ہے۔ جس میں انھوں نے اسلوبیات کا تعارف پیش کرنے کے ساتھ ساتھ صوتیاتی سطح پر شعر کے اسلوبیاتی تجزیے کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ نیز آوازوں کے استعمال، ان کی کثرت و قلت، توازن و تناسب کی توجیہ اور ان کی صوت جمالیاتی کیفیات، اثرات اور معنیاتی رشتوں کی نشاندہی بھی اس میں شامل ہے۔

مسعود حسین خاں نے غالب، اقبال، فانی، عظمت اللہ خاں اور پریم چند جیسے

مشاہیر ادب کے رشحات کا اسلوبیاتی جائزہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔(114)

کچھ اسی طرح کی باتیں سمیہ نسرین کو مرزا خلیل احمد بیگ نے مسعود حسین خاں کے تعلق سے انٹرویو دیتے ہوئے کی ہیں، جس میں مسعود حسین خاں کی تنقیدی و علمی و ادبی کارناموں و کاوشوں کا پتہ چلتا ہے۔ چند اقتباس یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

سوال: مسعود صاحب کو اسلوبیاتی تنقید کا بنیاد گزار کہا گیا ہے۔اس سلسلے میں ان کی کیا خدمات ہیں؟

جواب: مسعود حسین خاں بلاشبہہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بنیاد گزار ہیں۔انھیں اس موضوع سے اس وقت دلچسپی پیدا ہوئی جب انھوں نے امریکہ میں اپنے قیام کے دوران (60-1959) ممتاز ماہر لسانیات واسلوبیات پروفیسر آرکی بالڈاے ہل (Archibald' A-Hill) کے لکچرز میں شرکت کی۔ پروفیسر ہول ٹیکساس یونیورسٹی میں شعبۂ انگریزی کے صدر تھے، لیکن ان کی دلچسپی کا میدان لسانیاتی اسلوبیات بھی تھا اور وہ اس کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ وہ ان دنوں ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق سے متعلق نہ صرف لکچرز دیتے تھے بلکہ مقالات بھی قلم بند کررہے تھے، چنانچہ مسعود صاحب نے ان کی صحبت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا اور وطن واپس آنے پر اردو میں اسلوبیات/ اسلوبیاتی تنقید کو متعارف کرایا۔

اس نوع کے مضامین انھوں نے اردو میں 1960 کے بعد سے لکھنا شروع کیے۔اس وقت اہل اردو اس موضوع سے قطعاً نابلد تھے۔ 1968 میں جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ لساینات کا قیام عمل میں آیا اور مسعود صاحب اس کے پروفیسر اور بانی صدر مقرر ہوئے تو انھوں نے اسلوبیات کو ایک پرچے کی حیثیت سے ایم اے کے نصاب میں داخل کیا۔مسعود صاحب نے اسلوبیات کی نہ صرف نظری بنیادیں فراہم کی ہیں بلکہ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید کے اطلاقی نمونے بھی پیش کیے ہیں۔مسعود صاحب کا اولین مضمون 'مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے' ایک نہایت عالمانہ مضمون ہے جس میں انھوں نے اسلوبیات کے نظری مباحث پیش کیے ہیں۔ یہ ان کے مجموعۂ مضامین 'شعروزبان' (حیدرآباد 1966) میں شامل ہیں۔اس کے علاوہ ان کے چند اسلوبیاتی مضامین ان کی کتاب– 'مقالات مسعود' میں بھی شامل ہیں۔رسائل میں بھی ان کے اس نوع کے مضامین بکھرے پڑے ہیں۔

مسعود حسین خاں نے غالب، اقبال، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتحپوری اور بعض دیگر شاعروں اور ادیبوں کے حوالوں سے اسلوبیاتی مضامین قلم بند کیے ہیں، جن کا ایک نہایت قابلِ قدر مجموعہ ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

سوال: مسعود صاحب کے شخصی و علمی امتیازات کیا ہیں؟

جواب: مسعود صاحب کے کئی شخصی و علمی امتیازات ہیں جن میں سے چند کا ذکر میں یہاں کرتا ہوں۔ مسعود صاحب شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے پروفیسر اور صدر (بانی صدر) تھے۔ وہ پہلے اردو اسکالر تھے جنھوں نے امریکہ کی یونیورسٹیوں میں جدید لسانیات کی باقاعدہ تربیت حاصل کی تھی۔ وہ پہلے لسانی محقق تھے جنھوں نے اردو کے آغاز وارتقا پر لسانیاتی استدلال کے ساتھ اور نہایت سنجیدگی سے غور کیا اور سب سے قابلِ قبول (Most Acceptable) نظریۂ آغاز زبان اردو پیش کیا۔ مسعود صاحب پہلے ادبی نقاد ہیں جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید کو اردو میں متعارف کرایا اور اس حیثیت سے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بنیادگزار کہلائے۔ وہ پہلے غیر دکنی اسکالر تھے جنھوں نے دکنی اردو کی لغت ترتیب دی۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے جامعہ اردو، علی گڑھ کی بہ حیثیت شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) تقریباً پچیس سال تک اعزازی خدمات انجام دیں۔

مسعود صاحب اردو کے ایک معروف شاعر بھی تھے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'دونیم' کئی بار چھپ کر مقبول ہوا۔ ان کی بعض شعری تخلیقات ایسی بھی ہیں جو 'دونیم' میں شامل نہیں ہیں۔ انھی میں ان کی نظم 'سخن واپسیں' بھی ہے جو ذاتی حوالوں پر مبنی ایک انتہائی حزنیہ نظم ہے۔ یہ ان کی آخری نظم ہے۔ جس کی تخلیق فروری 2007 میں عمل میں آئی تھی۔ یہ نظم اسی سال 'ہماری زبان' (نئی دہلی) اور 'سب رس' (حیدرآباد) میں خصوصی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔

اختر اورینوی

اختر اورینوی کے اسلوب کے جائزے میں بھی، جو اس وقت موضوع بحث ہے، اصلاً انھیں پہلوؤں کو سامنے رکھا جائے گا اور انھیں کی بنیاد پر ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیتوں اور ان کے ادبی کارناموں کے انفرادی نقوش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اختر اورینوی کا یہ مخصوص امتیاز ہے کہ انھوں نے ادب وفن کے اصول وضوابط اور فنی وسائل کا استعمال پورے خلوص اور دیانتداری کے ساتھ کیا ہے۔ اختر صاحب بڑی ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں اور بیک وقت ادب کے کئی شعبے ان کے قلم کے زیرِ بار منت ہیں۔ ان کے اسلوب کی

سب سے نمایاں خصوصیت ان کا وہ منضبط طرز اظہار ہے جس نے ان کے اسلوب کو ایک خاص وزن و وقار اور رفعت وعظمت عطا کردی ہے۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں گہرے مطالعہ اور غور وفکر کے بعد لکھتے ہیں۔ وہ جس موضوع اور واقعہ پر قلم اٹھاتے ہیں، اس سے گہرا ذہنی رابطہ قائم کرتے ہیں، اسے اپنی شخصیت کی بھٹی میں اچھی طرح تپا دیتے ہیں اور کافی نکھارنے اور سنوارنے کے بعد الفاظ کے روپ میں ظاہر کرتے ہیں۔

وہ کسی واقعہ کا محض سطحی اظہار نہیں کرتے بلکہ اس کی گہرائیوں میں ڈوب کر اس کی تہہ میں کام کرنے والے سماجی اور نفسیاتی عوامل اور محرکات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اس کے لیے مناسب واقعاتی فضا اور ماحول کی تخلیق وتعمیر کرتے ہیں۔ اس کام میں جو چیز خصوصیت کے ساتھ ان کی معاون ہوتی ہے وہ ان کے تخیل کا وفور اور الفاظ پر ماہرانہ دسترس ہے۔ ان کے ذہن میں ایک خیال کی بہ یک وقت کئی تصویریں ابھرتی ہیں اور یہ تصویریں اتنی صاف اور واضح ہوتی ہیں کہ جب وہ الفاظ کے ذریعہ آئینہ ساماں ہوتی ہیں تو ایک جام جہاں نما کی سی کیفیت نظر آنے لگتی ہے۔ ان کا خاص آرٹ الفاظ اور تشبیہات واستعارات کا رواں، پرزور، مسلسل اور پیچیدہ استعمال ہے جس کے ذریعہ وہ کسی خیال کے مختلف اور رنگارنگ نقوش کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

اختر اورینوی کی تخلیقات، تنقیدات، فکشن وغیرہ کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نیاز فتحپوری، علامہ اقبال جیسی دو متضاد شخصیتوں، نظریوں کا اثر ان کی تحریر اور زندگی پر کافی گہرا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے گھر اور مزاج میں دو طرح کی فضا پروان چڑھتے دکھائی دیتی ہے، جس کا اظہار بھی انھوں نے برملا کیا ہے:

> میں نے اپنی ادبی زندگی میں سب سے پہلے نیاز فتح پوری سے اثر لیا اور ساتھ ہی ساتھ یا اس کے کچھ بعد اقبال سے اثر پذیر ہونے لگا۔ نیاز اور اقبال کے دو متضاد نظریہ ہائے فن ہیں۔ آج میں سمجھتا ہوں کہ یہ دونوں نظریے ایک دوسرے کی تشکیل کا باعث ہیں۔ اردو ادب کی روایت میں ترقی پسندی بھی ملتی ہے اور عیش کوشی بھی۔ ان دونوں کا تصادم بھی ملتا ہے اور رجعت پسندی بھی۔ میرے گھر کی مذہبی فضا نے مجھے حالی، اقبال، شبلی اور شرر سے گرویدہ کیا لیکن میرے مزاج کی جذبات پروری اور رومانیت نے مجھے میر، غالب، نیاز فتح پوری، یلدرم اور اختر شیرانی کی طرف بھی مائل کیا۔ درمیاں دور میں اشتراکیت سے بھی بہت متاثر ہوا ہوں......اب

> غور کرتا ہوں تو کسی ایک میلان کا کبھی نہیں ہوا اور ایک دھارے میں کبھی نہیں بہا۔ میرا عقیدہ لا اکراہ فی الدین بھی ہے اور لا اکراہ فی الفن بھی۔(115)

فکشن ہو یا تنقید اختر اورینوی کا مجموعی آہنگ، رومانی اور شاعرانہ انداز ان کی تحریروں میں یکساں نظر آتی ہیں۔ اصناف کے تغیر و تبدیلی سے ان کے انداز اور اسلوب میں کوتغیر یا تبدیلی واقع نہیں ہوتی، اور وہ بالعموم شاندار، پرشکوہ، بھاری بھرکم، رومانی اور شاعرانہ فقرے کا استعمال اس کی رنگینی، بلند آہنگی اور تہہ داری سے کرنے کی عادی ہیں جوان کے اسلوب کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ابوذر عثمانی لکھتے ہیں:

> اختر صاحب کے اسلوب کا مجموعی آہنگ رومانی اور شاعرانہ ہے، وہ بڑی خوبی سے اشعار اور مصرعوں کو جزو تحریر بنا لیتے ہیں اور ایسے رنگین اور مرصع فقرے استعمال کرتے ہیں جو ان کی تحریر میں بلند ادبی سماں پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو رومانیت اور انفرادیت اس وقت اپنے عروج پر ہوتی ہے جب وہ جذبات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور جذبات کے جوش و ابال میں ان کے قلم سے خود بخود ڈھلے ڈھلائے رومانی اور شاعرانہ فقرے نکلنے لگتے ہیں۔ وہ بالعموم شاندار، پرشکوہ، اور بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرنے کے ادی ہیں۔ اور شاید یہی سبب ہے کہ ان کے اسلوب میں کہیں کہیں خطیبانہ بلند آہنگی اور جوش وجذباتیت بھی راہ پا گئی ہے......اس کے باوجود ان کے اسلوب کی نمایاں ترین خصوصیت اس کی رنگینی، بلند آہنگی اور تہہ داری ہے جس میں ان کے تخیل کا وفور نمایاں ہے، بات یہ ہے کہ فن کار کسی بھی فارم میں اظہار خیال کرے اس کی فن کارانہ قماش میں بنیادی طور پر بتدیل نہیں ہوتی اور اس کا مخصوص آہنگ لب ولہجہ اور انداز اس کی فنی کاوشوں میں فارم کے تغیر و تبدیلی کے باوجود تقریباً یکساں انداز میں بروئے کار آتا ہے۔(116)

اختر اورینوی ان فن کاروں میں ہیں جو فن کار کے واسطۂ اظہار کی اہمیت کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ فن میں

اسلوب کے مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> فنون لطیفہ کا اہم ترین مسئلہ یہ ہے کہ فن کار واسطۂ اظہار کو کس طرح برتتا ہے۔ ہر فن کار کو اپنے واسطۂ اظہار سے الجھنا اور نپٹنا پڑتا ہے۔ اس کی کامیابی اس امر میں ہے کہ میڈیم کو اس طرح برتے کہ بہتر سے بہتر طور پر اظہار تجربہ ہو سکے......شاعری اور ادبی نثر کا ذریعہ اظہار الفاظ ہیں۔ لٹریچر کا یہی میڈیم ہے۔ لہٰذا ادبی اور شعری ہیئت سازی الفاظ کے حسنِ انتخاب، ان کی خوبصورت ترکیب، سجل نقرہ تراشی، نفیس جملہ سازی اور کامیاب ترتیت اور پراثر ترنم پر منحصر ہے۔(117)

عنوان چشتی

عنوان چشتی کی اعتدال پسند طبع کو ثابت کرنے کے لیے ان کا مرتبہ، سلسلۂ مطبوعات اردو اکادمی ۳۸ کا وہ انتخاب ہے جو' آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل' کے نام سے شائع ہوا۔ اس انتخاب کے روایتی اقدار کے حامل شعراء میں پنڈت ہری چند اختر، افضل پشاوری، گوپی ناتھ امن، انور صابری، بسمل سعیدی، بیخود دہلوی، خار دہلوی، شمیم کرہانی، طالب دہلوی، طالب چکوالی، ضیا فتح آبادی اور گلزار دہلوی کا کلام موجود ہے تو دوسری طرف ترقی پسند شعراء میں غلام ربانی تاباں، حسن نعیم، ساغر نظامی، رفعت سروش، سلام مچھلی شہری، نریش کمار شاد، کمال احمد صدیقی، کرشن موہن، آنند نرائن ملا اور مہدی نظمی موجود ہیں۔ جدید شعراء میں بانی منچندا، کمار پاشی، شجاع خاور، راج نرائن راز، زبیر رضوی، شہاب جعفری، پروفیسر صادق، مخمور سعیدی اور پروفیسر عتیق اللہ کی غزلیات کے ساتھ اعتدال پسند شعراء میں روش صدیقی، یعقوب عامر، شمیم عثمانی، قمر سنبھلی، نور جہاں ثروت، کامل قریشی، حیات لکھنوی اور سلطان نظامی بھی موجود ہیں۔

اس کتاب کے مقدمے میں چاروں رجحانات پر بڑے متوازن اور اعتدال پسندی کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے کسی بھی مکتبۂ فکر کو مسترد نہیں کیا ہے لیکن روا کو ناروا اور ناروا کو روا بھی نہیں کہا اگر کسی مکتبۂ فکر پر انھوں نے قلم اٹھایا تو اس کے محاسن پر گفتگو کی اور معائب پر اشارہ کرتے ہوئے اصولی موقف اختیار کیا، جس کا فراخ دلی کے ساتھ اعتراف بھی کیا' تنقید نامہ' کے مقدمے میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

> تخلیق اور تحقیق کی طرح تنقید بھی ایک آزاد، مکمل اور خود مکتفی فن ہے۔

دوسرے بہت سے ناقدوں کی طرح میں نے شعوری یا غیر شعوری طور
پر اپنے تنقیدی اصولوں، رویوں اور طریقوں کے بارے میں اشارے کا
جرم کیا ہے۔(118)

عنوان چشتی کے تنقیدی کارناموں میں سب سے اہم کارنامہ، ان کی کتاب 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا یہی وہ کارنامہ ہے جس کے ذریعہ وہ اردو تنقید کی وادی میں اپنی ایک شناخت لے کر داخل ہوئے اور ناقدوں کی صف میں انھیں اعتبار کا درجہ حاصل ہوا۔ موجودہ عہد کے ممتاز ناقد و دانشور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

تجزیاتی تنقید کا پہلا قدم یہی ہے کہ وہ ہیئت کو شعری اور جمالیاتی تجربے
کے ماحصل کے طور پر قبول کرے اور اسے اپنے سفر کا نقطۂ آغاز بنائے۔
ڈاکٹر عنوان چشتی اس نکتے سے آگاہ ہیں۔ ان کا مقالہ اردو شاعری میں
ہیئت کے تجربوں پر اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔

آگے چل کر پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے:

تحقیق کے لیے ضروری ہے کہ موضوع کے ایک گوشے کو لے کر اس کا
گہرا مطالعہ کیا جائے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی کی بھرپور تحقیق کے نتائج کے طور
پر فنی ہیئت کے تجربوں اور تبدیلیوں کی ایک جامع تاریخ سامنے آ گئی ہے۔
جیسے جیسے ہیئت کا عرفان ہوگا، دوسرے گوشے بھی روشنی میں آئیں گے
اور چراغ سے چراغ جلیں گے۔ ہیئتی تحقیق کی راہ میں پہل کرنے
کا شرف ڈاکٹر عنوان چشتی کو حاصل ہے، بعد میں آنے والے ان کی
راہنمائی کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے۔(119)

عنوان چشتی نے اپنی کتاب میں ہیئت کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے شاعری میں اس کے وسیع مفہوم اور امکانات پر تفصیلی گفتگو کی ہے اور ان اسباب و محرکات کا بھی جائزہ لیا ہے، جن سے ہیئت میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔

عنوان چشتی نے اپنی کتاب ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں 1857 کے بعد شاعری میں رونما

ہونے والے تغیرات اور تبدیلیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے، صوتی قوافی، مصرعوں کے تنوع، بندوں کی نئی تشکیل، نظم معریٰ کی ہیئت اور اس کے ارتقاء پر بھی بحث کی ہے۔ آزاد نظم کے آہنگ پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

> آزاد نظم میں قدیم عروض سے بغاوت کی آزادی ہے، مگر نیا آہنگ تعمیر کرنے کی پابند ہے۔ یہ آہنگ بول چال کی زبان کی فطری ترتیب اور لہجے کے زیر و بم سے پیدا ہوتا ہے اور لے کے زیر و بم کا تعین جذبے اور خیال کا آہنگ کرتا ہے۔ آہنگ کی حد تک آزاد نظم داخلی آہنگ کا خارجی اظہار ہے اور زبان کی سطح پر جذبے کا من و عن اظہار ہے۔ اس لیے آزاد نظم کی کوئی ہیئت مقرر نہیں۔ خیال اور جذبہ جس طرح چاہتا ہے، الفاظ و آہنگ کے قالب میں اپنے تمام پیچ و خم اور ساری تبدیلیوں کے ساتھ ڈھل جاتا ہے۔(120)

عنوان چشتی کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر تابش مہدی لکھتے ہیں:

> عنوان چشتی کی تنقید کا ایک امتیاز یہ ہے کہ وہ قاری کو کسی نتیجے تک پہنچانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے، اس سے قاری کی آگہی میں اضافہ ہوتا ہے، اس کا ذہن فکری ژولیدگیوں اور بھول بھلیوں سے محفوظ رہتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے تنقیدی فیصلے صاف، واضح اور دوٹوک ہوتے ہیں۔ ان کی تنقید کسی مقام پر چیستاں نہیں ہونے پاتی۔ انھوں نے اپنی کتاب 'تنقید سے تحقیق تک' میں ایک درجن سے زائد ادبی مسائل پر گفتگو کی ہے، جن میں اسلوب کے نظریے، شاعری کی زبان، شعری تکنیک کا مفہوم، اسلوب اور اسلوبیات اور شعری آہنگ کا تجزیہ وغیرہ ان کی نظریاتی تنقید کے بہترین نمونے ہیں۔ بالعلوم نظریاتی مباحث میں ژولیدگی اور پیچیدگی کے عناصر در آتے ہیں لیکن عنوان چشتی کی کسی بھی نظریاتی گفتگو میں آپ کو یہ ژولیدگی یا پیچیدگی نہیں ملے گی۔(121)

پروفیسر صادق:

پروفیسر صادق کی معرکتہ الآرا تنقیدی کتاب 'ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ' 1936 سے 1956 تک کے بیس سالہ دور پر مشتمل ہے اور یہ دور ادبی تاریخ کا بہت اہم دور ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا ہے اور افسانے کی تکنیک، اسلوب، نقطۂ نظر اور زبان و بیان کی ادبی و فنی خوبیوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ تصنیف ترقی پسند تحریک کی سمت و رفتار اور ہیئت کا جائزہ یا اس کے دفاع میں نہیں لکھی ہے۔ وہ پیش لفظ میں فرماتے ہیں:

> میں نے اس کتاب میں ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے تحت اولین دور (1936 تا 1956) میں تخلیق کیے جانے والے افسانوں کا معروضی مطالعہ پیش کرنے کی امکان بھر سعی کی ہے۔ ترقی پسند تحریک پر کیے گئے اعتراضات کے جواب دینا اور انہیں صحیح یا غلط ثابت کرنا میرے موضوع سے خارج ہے۔(122)

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں نئی روح پھونک دی تھی جس نے ہر اصناف بالخصوص افسانوی ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور نئی نسل کی فکر اور زاویہ نگاہ میں حقیقت کی شمع روشن کی۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا 1935 میں ہوئی مگر اس کے لیے انیسویں صدی ہی سے زمین ہموار ہونے لگی تھی۔ اس کا جائزہ مصنف نے مختلف مذہبی، سیاسی، اصلاحی، سائنسی اور معاشرتی تحریروں کے پس منظر میں تفصیل سے لیا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ کس طرح ہندوستانی ذہن آہستہ آہستہ اس تحریک کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ یہ ایک بین الاقوامی تحریک تھی۔ اس لیے اصل موضوع کے پیش نظر یہ بحث ضرورت سے زیادہ طول پکڑ گئی ہے اور ترقی پسند تحریک سے قبل کے افسانوں کا جائزہ بھی تناسب میں بڑھ گیا ہے۔

ڈاکٹر مجیب احمد خاں پروفیسر صادق کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پروفیسر صادق کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے جائزے میں اس دور کے پیش رو ادبی اور معاشرتی زاویوں کو بھی سامنے رکھا ہے۔ دراصل جدید ادب کے نشو نما کلاسیکی ادب سے ہوئی ہے مگر وہ عصر حاضر کی

> تاریخ اور تہذیب وثقافت سے نئی تابنا کی اور نظریاتی توانائی حاصل کرتے ہیں لیکن وہ اپنے ماضی اور اس کی فکری وفنی روایت سے مکمل جدا ہو جائیں یہ ناممکن ہے۔ وہ اس امر سے آشنا ہیں اور نئے اور پرانے رجحان کی کشمکش سے تنقیدی سفر کی شروعات کرتے ہیں۔ وہ ایک سچے نقاد کی طرح بہت ہی متوازن اور مؤثر نقطۂ نظر سے تنقید کرتے ہیں اور جذباتی رویے سے دور اور تجرباتی رویے سے قریب ہیں۔ ان کا تنقید نقطۂ نظر معروضی ہے مگر سنجیدگی شائستگی اور سادگی کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں۔(123)

پروفیسر صادق نے تنگ نظر اور سخت گیر نقادوں سے اختلاف کر کے منٹو اور عصمت کو اس تحریک سے وابستہ رکھا ہے۔ جس سے ان کے معروضی رویے کا پتہ چلتا ہے اور اس طرح انھوں نے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت اور منٹو کے افسانوی فن کے خدوخال اس خوبی سے نمایاں کیے ہیں کہ دور سے ہم شکل نظر آنے والے چہرے ایک دوسرے سے ممتاز دکھائی دیتے ہیں اور ان کی پہچان آسان ہو جاتی ہے۔ انھوں نے سنی سنائی بات پر یقین کرنے کے بجائے فن کاروں کی تخلیقات کا سنجیدگی سے جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر صادق کی دوسری تنقیدی کتاب 'ادب کے سروکار' تیرہ مضامین مشتمل ہے۔ اس کے بھی تقریباً چھ مضامین افسانہ نگاروں سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب سے بھی اردو افسانہ پر ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی فکر کی بالیدگی کو معروضی نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

پروفسر صادق کا مطالعہ وسیع اوفکر ونظر کی گہرائی وگیرائی کے ساتھ ساتھ تجربے کا عمل بھی نمایاں ہے اور ان کا یہ تجرباتی عمل تنقید کے لیے انفرادیت کا حامل ہے۔ ان کی اس کتاب کا پہلا معرکتہ الآرا مضمون 'آزادیِ اظہار کا مسئلہ اور مرزا غالب' غالبیات پر انفرادی نوعیت کا حامل ہے۔

پروفیسر صادق نے بڑی جانفشانی سے اس مضمون میں غالب کی آزادیِ اظہار کو ثابت کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> آج ہم دستنبو کا مطالعہ اس لیے نہیں کرتے کہ مصنف نے اس میں انگریزوں کی حمایت اور انقلابیوں کے طرزِ عمل کی مخالفت و مذمت کی ہے یا جن

> ہاتھوں نے ابوظفر بہادرشاہ کی شان میں قصائد لکھے تھے انہیں نے ملکہ وکٹوریہ کی بھی مدح میں اشعار لکھے ہیں۔ بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ مرزاغالب کی تصنیف ہے جوغالب نے ایک پُرآشوب دور میں اپنے سر پر لٹکتی تلوار کے سائے میں بیٹھ کر ایک عینی شاہد کی حیثیت سے لکھی تھی......(124)

مرزاغالب دستنبو میں فرماتے ہیں:

> جو حالات میں نے بیان کیے یہ دل دکھانے والے ہیں، لیکن جو کچھ میں کہہ نہیں سکا ہوں وہ بھی روح فرسا ہے۔(125)

مرزاغالب نے مندرجہ بالا سطور میں جو کچھ کہہ دیا ہے وہ اہلِ بصیرت سے واقعی پوشیدہ نہیں ہے۔مرزا غالب اپنی شاعری، روزنامچے اور خطوط کے ذریعے اس عہد کی صداقتوں کے اظہار کے معاملے میں ہم عصروں میں منفرد مقام کے حامل ہیں۔

''اردو فکشن: بارہ دہائیوں کا سفر'' میں اردو فکشن پر بڑی سنجیدگی سے روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے نذیر احمد کے ناول 'معرۃ العروس (1869) اور سرسید احمد خاں کے افسانہ 'گزرا ہوا زمانہ (1870) کو اولین قرار دیتے ہوئے ادبی گفتگو کی ہے۔ان کے اس مضمون میں ایسے کئی نام نظر آئے ہیں جن کا ذکر افسانوی تنقید میں شاذ ونادر ہی ہوا ہے۔جن میں ایک نام نذر سجاد حیدر کا ہے جو اپنے زمانے کی بڑی معروف اور اہم ناول نگار تھیں۔

پروفیسر صادق نے 'اردو فکشن کی بارہ دہائیوں کا سفر' بڑی خوشگوار فضا میں طے کیا ہے۔وہ مختصراً مگر مؤثر پیرائے میں اپنی آرا کو پیش کرتے ہیں۔لہٰذا اس مضمون کو ادبی وفنی عوامل کے امتزاج نے انفرادیت اور افادیت کا حامل بنا دیا ہے۔

''اقبال کے چند شخصی معروضی تلازمے'' اقبال کے شخصیاتی معروضی تلازموں پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ یہ مضمون بھی فکر انگیز ہے۔''اردو افسانہ اور پریم چند کی روایت'' میں انھوں نے بڑی بے باکی اور جرأت مندی سے اردو افسانے میں پریم چند کی روایت کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔جس سے ان کی ناقدانہ

صلاحیتوں کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ان کے دو اقتباس بطورِ مثال پیش ہیں:

> پریم چند نے مرجہ کلاسیکی، رومان یا طلسمی داستانوں سے علحدہ اپنے لیے ایک نئی راہ بنائی لیکن نہ تو روایت سے بغاوت کے بلند کوش دعوے کیے اور نہ روایت شکنی کی دھن میں اس کی تہہ میں کارفرما نیکی، حسن اور صداقت جیسی قدروں ہی کو کوئی گزند پہنچائی کہ وہ تو انہیں انسانیت اور دب کی بنیادی قدریں تسلیم کرتے ہیں......(126)

> ......اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کی وہ رویات جو دردمندی اور انسان دوستی، آزادی اور روشن خیالی اور ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی روایت ہے دراصل ان ہی سے عبارت ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں شاعری کے جس معیار کا تصور پیش کیا ہے اس پر خود ان کی شاعری پوری اترے یا نہ اترے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کو پرکھنے کے لیے جو کسوٹی پریم چند نے بنائی ہے اس پر ان کا دب کھرا اترتا ہے کہ اس میں تفکر ہے، آزادی کا جذبہ ہے، جس کا جوہر ہے، تعمیر کی روح ہے، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہے جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرتی ہے۔(127)

پروفیسر صادق کے یہاں زندگی کے مسائل کا احساس شدت سے موجود ہے۔ ان کی ذہانت اور حساسیت ان کی تحریر کا حصہ بن گئی ہیں۔ وہ اپنے خیالات جذبات پر سنجیدگی سے غور فکر کے بعد ہی منصفانہ نتائج پر پہنچتے ہیں۔ وہ ایسے جدید نکتیہ چین ہیں کہ معاشرے کے مسائل، قومی و بین الاقوامی سیاست اور مذہبی اقدار کی پاسداری بھی کرتے ہیں مگر معاشرے کی خامیوں پر بے باکی سے مذمت کرتے ہیں۔ وہ عصمت چغتائی کا افسانوی فن' میں رقم طراز ہیں:

> اسلام میں عورت مرد کو برابری کا درجہ دیا گیا ہے لیکن سماج نے رسم ورواج کے نام پر عورت کے حقوق پر کڑی پابندی عائد کردی ہیں۔ مثلاً مذہب نے پاک بازی، شرم وحیا اور نفسانی خواہشات کے غلبے سے بچنے پر زور

دیا تو اس کے نتیجے میں عورتوں کے لیے سخت پردے کی رسم عام ہوگئی اور انہیں گھر کی چہار دیواری می محبوس کردیا گیا...... تاہم نئی تہذیب کی رہنمائی میں چند بیبیوں نے حرم سے باہر نکل کر مغربی تعیم حاصل کی، اپنے اردگرد دنیا کو دیکھا اوراس کے بارے میں غور وفکر بھ یکی۔ان بیبیوں میں حجاب اسمعیل (حجاب امتیاز علی) بھی تھیں جوافسانہ نگاری کے میدان میں داخل ہوئیں اور رومان کی پُراسرار دنیا میں کھوگئیں......(128)

اس مضمون میں عصمت چغتائی کے افسانوی فن کا ادبی وفنی جائزہ سنجیدہ فکراور مؤثر پیرائے بیان میں کیا ہے۔انھوں نے ان کے فن کی بلندیوں اور عظمتوں اور احساس شستہ اور رواں لب و لہجے میں کرایا ہے۔اس لیے یہ بھی افادیت اورانفرادیت کا حامل ہے۔

''اختر الامیان کے تخلیقی سروکار'' میں اختر الایمان کی شاعری کی مختلف جہتوں کا مکمل احاطہ کیا ہے۔ ان کے فن کی صلاحیتوں کواس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ان کی شخصیت بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔پروفیسر صادق رقم طراز ہیں:

اختر الایمان کی نظموں میں عصری زندگی کے تلخ وشیریں تجربات کا اظہار بے باکی، سچائی اورفنی دیانت داری کے ساتھ ملتا ہے۔ یہ چیزاان کے پیش رواور ہم عصر شعراء کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اکثر ہوا یوں ہے کہ جذباتیت اوررومانیت کے وفور یا مخصوص سیاسی یا مذہبی عقائد سے گہری وابستگی کے باعث ان کے یہاں عموماً وہ توازن برقرار نہیں رہا جو اس راہ کی شرطِ اولین ہے۔ اختر الایمان کے نزدیک شاعری مذہب کا درجہ رکھتی ہے......(129)

''اردو کے ااولین افسانہ'' میں انیسویں صدی کے شروع سے افسانوی ادب کا جائزہ لیا ہے اورطویل بحث ومباحثے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو کا اولین افسانہ سرسید احمد خاں کا ''گزرا ہوا زمانہ''(1870) ہی ہے۔

پروفیسر صادق ایک جگہ اور فرماتے ہیں:

یہ حقیقت بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سرسید کا

> ذکر اس سے پہلے کبھی اور کہیں نہیں کیا گیا کیوں کہ 'گزرا ہوا زمانہ' ان
> کا پہلا اور آخری افسانہ ہے اسی افسانہ میں غالبًا پہلی بار ہماری اپنی
> دنیا کا ایک عام آدمی افسانہ کا مرکزی کردار بنا ہے چاہے وہ ایک بچہ
> ہی کیوں نہ ہو......(130)

''ترقی پسند افسانے کے پچاس سال'' میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کا بڑی سنجیدگی اور سچائی کے ساتھ ادبی جائزہ پیش کیا ہے۔ اور 'افسانہ زندہ ہے' بھی ایک اچھا مضمون ہے۔ اس میں افسانہ پر لگائے گئے الزامات کی تردید عصری آگہی کے تقاضوں کو روبرو رکھ کر کی گئی ہے اور افسانہ کو زندہ و جاوید قرار دیا گیا ہے۔

''عمیق حنفی: ایک انسان ایک فنکار'' میں پروفیسر صادق نے عمیق کی فن اور شخصیت پر خلوص اور سنجیدگی سے اظہار کیا ہے۔ ان کا تنقیدی نقطۂ نظر معروضی ہے اس لیے وہ متعلقہ شخصیت سے مرعوب بھی نہیں ہیں اور نہ ہی اہانت آمیز لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں بلکہ سچی بات کا اظہار خلوص اور شائستگی سے کرتے ہیں۔

مضمون 'علم بیان' میں پروفیسر صادق نے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ پر سنجیدگی سے غور وفکر کر کے ندورت و جدت پیدا کی ہے۔ یہ مضمون ادبی وفنی لحاظ سے بڑا اہم اور منفرد ہے۔

'بین کرتا ہوا شہر' میں پروفیسر عتیق اللہ کی ناقدانہ اور شعرانہ حیثیت کو فنی مہارت سے اجاگر کیا ہے اور ان کی شاعری کی ادبی وفنی خوبیوں کو سنجیدہ اور فکر انگیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔

''نئی اردو قواعد' اردو زبان کی قواعد کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک نئی اور مکمل اردو قواعد تیار کرنے پر زور دیا ہے۔ دریں اثناء وہ ڈاکٹر عصمت جاوید کی 'نئی اردو قواعد' کی خوبیوں کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور اسے اردو زبان وادب کا بیش قیمتی سرمایہ بھی قرار دیتے ہیں۔

(ج) اختیار کردہ پیمانے

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'شعر شور انگیز' کی اشاعت سے اپنے سابقہ تنقیدی موقف میں تبدیلی کی بات کی ہے۔ یہ امر کسی کے لیے وجہ حیرانی نہیں بن سکتا لیکن یہ ایک ایسے شخص کی فکری تبدیلی ہے جس نے جدیدیت کے فروغ اور استحکام میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ اردو ادب میں جدیدیت پر کسی طرح کی گفتگو فاروقی کے حوالہ کے بغیر نامکمل کہی جائے گی۔ یہ درجہ استناد حاصل کر کے موقف تبدیلی کرنا، ممکن ہے بعض کے نزدیک انکی نفسیاتی ضرورت ہو، لیکن ادب کے سنجیدہ طالب علم کے غور وفکر کا ایک مرحلہ ہے۔

فاروقی 'لفظ ومعنیٰ' میں شامل مضامین کی اشاعت سے ہی بحیثیت نقاد اہمیت حاصل کر چکے تھے لیکن 'شعر، غیر شعر اور نثر' ایک ایسا کلیدی مضمون ثابت ہوا جس میں حالی کے ایک عرصہ بعد پہلی مرتبہ شعر کی نئے انداز سے تعریف کی گئی اور شعر کی ماہیت پر تفصیل کے ساتھ نظریاتی بحث کی گئی۔ مضمون کا انداز اس حد تک منطقی اور تجزیاتی ہے کہ اس میں اٹھائے گئے سوالات اور ان کے پیش کردہ حال آج بھی بامعنی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مضمون جدید شعریات کے تعین کی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مضمون میں غیر تاریخی رویہ اپناتے ہوئے شعر کی تعبیر اور تعیین قدر کے لیے ایسے اصول وضع کیے جو ورائے تاریخ اور ورائے زمان تھے۔ یہ ایسے اصول تھے جن کی مدد سے مقبول عام ادب اور اعلیٰ ادب کے درمیان فرق کیا جاسکتا تھا۔ ان اصولوں کی ترویج غالباً اس وجہ سے تھی کہ پچھلے پچاس سالوں میں بالخصوص ترقی پسند تحریک کی بالادستی کے دوران ایسے ادب پارے بکثرت سامنے آئے جن میں ادبیت برائے نام تھی۔ بعض ترقی پسند ادیبوں نے اس انحطاط کے خلاف آواز بلند کی لیکن تحریک کے پاس یا تو تعین قدر کا کوئی معروضی معیار نہیں تھا یا پھر جو معیار وہ رکھتے تھے، خارجی تھے۔

جدیدیت کے بعض پیش رووٗں نے اس کرائسس پر قابو پانے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ بھی کسی ٹھوس معیار کی تلاش میں ناکام رہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے 'جدت اور انفرادیت' کو معیار بنایا۔

'شعر، غیر شعر اور نثر' سے ہم نے یہ بھی جانا کہ شعر کی ایسی تعریف بھی ممکن ہے جس سے شاعر کو قطعی طور پر منہا کر دیا گیا ہو اور شاعر کی حیثیت محض اس فن کار کی ہو جس کا کام آرٹ تخلیق کر کے اور آرٹ کو خود مکتفی

وجود دے کر اپنی تخلیق سے جذباتی علحدگی اختیار کر لیتا ہو۔شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری کے لیے معروضی معیار مقرر کیے۔ یہ ایسے معیار تھے جن کی روشنی میں فن پارے کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا تھا۔شعر کی تعریف میں دو نئے عناصر'ابہام' اور 'جدلیاتی لفظ' کا اضافہ ہوا اور ان دونوں کے فن کارانہ استعمال کو ادبیت یا شعریت کا معیار تسلیم کیا گیا۔شعریت کے اس معروضی معیار نے نقاد کو فن پارے کی تشریح اور تعبیر کا ایک نیا کردار فراہم کیا۔ استعارے اور علامت کا استعمال ابہام کے حصول کا اعلاترین وسیلہ ہیں۔ اور ابہام اپنے توضیح کے لیے تعبیر کا محتاج ہے۔ اور تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ قاری فن پارے کی Close-reading کرے۔ اس طرح جدیدیت نے پہلی مرتبہ ادب کے سنجیدہ مطالعہ کو اہمیت دی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے وضع کردہ معیار فن شعر سے متعلق ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شعری مواد کے مطالعہ کی کیا نوعیت ہے؟ مواد کی تاریخی حیثیت ان کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ یہ مان کر چلتے ہیں کہ اس باب میں ادیب پوری طرح آزاد ہے۔ہم مواد پر اخلاقی فیصلہ نہیں تھوپ سکتے اور نہ ہی اخلاقی بنیاد پر کسی مواد کو رد کر سکتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کے انھوں نے مواد کی معنویت کو یکسر نظر انداز کیا ہو۔ وہ جدید شاعری کے لیے مخصوص موضوعات ضروری سمجھتے ہیں اور یہ وہ موضوعات ہیں جو جدید زندگی نے مسائل کی صورت میں ہمیں عطا کیے ہیں۔ یہ جدید زندگی وہ سائنسی اور صنعتی معاشرہ ہے جس نے اقداری سماج کی کایا پلٹ دی ہے۔ اس لیے ان پر یا دوسرے جدید ادیبوں پر یہ الزم کہ یہ سب موضوع کی اہمیت کے قائل نہیں، سراسر ناانصافی ہوگی۔ ہاں اس امر پر جدید ادیبوں کا اتفاق ہے کہ ادبیت کا تعلق مواد سے نہیں اظہار سے ہے جس کے سبب کوئی فن پارہ ادبی مقام حاصل کرتا ہے۔

یوں تو فاروقی نے اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں ان گنت شاعروں کا کلام پڑھا اور پرکھا ہے لیکن جس شاعر نے انہیں سب سے زیادہ متوجہ کیا وہ بلاشبہ غالب ہیں۔ انھوں نے غالب کو 'نئی تنقید' کے فنی اصولوں سے ہم آہنگ پایا ہے جس کی واضح مثال متعدد مضامین کے علاوہ ان کی تشریحات ہیں جو اب کتابی صورت میں 'تفہیم غالب' کے نام سے دستیاب ہیں۔

جدید شعریات کی ترتیب میں فاروقی نے خود کو مغربی تصورات تک محصور نہیں رکھا، وہ مشرقی ماخذوں تک بھی گئے۔ اور انہیں بعض مشرقی نقادوں کے ادبی تصورات اور 'نئی تنقید' کے بعض اہم تصورات میں حیرت

انگیز مماثلت نظر آئی۔ مشرقی معیار سازوں کی اولیت کے سبب وہ اکثر پورے اعتماد اور فخر کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی ذہنی رفعت کی تعریف کرتے ہیں۔

میر کے مطالعہ میں جو نمایاں تبدیلی ہوئی ہے وہ نظری (Theoretical) زیادہ ہے عملی کم۔ انھوں نے اپنے سابقہ رویہ کو اس حد تک ضرور بدل لیا ہے کہ اب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ادب ایک سماجی تعمیر Social construct ہے۔ کلاسیکی شعریات کا اپنا امتیاز ہے، اپنے اصول ہیں جن کی رہنمائی میں کلاسیکی شاعروں نے تخلیقی سفر جاری رکھا۔

ہیئت کی تبدیلیوں اور لفظ کے تحقیقی استعمال کے علاوہ نئی نظم کا ایک خاص وصف اس کا لہجہ ہے۔ حالی کے زمانہ میں فرد نے صدیوں کی نید سے بیدار ہو کر ماضی اور مستقبل پر ایک نظر تو ڈالی تھی اور وہ خلق خدا سے ہم کلام ہونے کی کوشش بھی کرنے لگا تھا لیکن چوں کہ وہ ابھی قدیم معاشرتی اداروں کے سائے تلے ہی زندگی گزار رہا تھا اس لیے اس کے ہاں انفرادیت کے اظہار کا کوئی واضح میلان پیدا نہ ہو سکا۔ مگر بیسویں صدی میں جب پرانے زنگ آلود نظام نے ٹوٹنا شروع کیا اور معاشرتی اداروں کی گرفت ڈھیلی پڑی تو ان کے شکنجے میں کسے ہوئے فرد نے آزادہ روی کا علم بلند کر دیا۔ اقبال کی شاعری بیسویں صدی کے اس متحرک اور فعال شخص کا اظہارِ آزادی ہی نہیں اعلان ذات بھی تھا۔ چنانچہ دیکھ لیجئے کہ اقبال کے ہاں پہلی بار خدا اور بندے کے باہمی تعلقات میں بندہ کے موقف کو کیسے زوردار انداز میں پیش کیا گیا اور بندہ، عاجز و گنہگار نے کیسی عجیب سی داخلی توانائی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس دلایا۔ چنانچہ راضی برضا ہونے کے بجائے اس نے اپنی اس خواہش کا اظہار کرنا شروع کر دیا کہ اللہ تعالیٰ اب کچھ بندے کی رضا کو بھی اہمیت دے۔ اقبال اس نئے جمہوری طرز فکر کا سب سے بڑا نقیب تھا کہ اس کے ہاں مردمومن اور اس کی علامت شاہین کی پیش کش فرد کی نئی نویلی انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کاوش تھی۔ لہجے کے اعتبار سے دیکھیے تو نئی نظم کے ترقی پسند گروہ نے تخاطب کا انداز براہِ راست اقبال سے اخذ کیا اور 'داخلیت پسند' شعراء نے اقبال کے فعال لہجہ کو فرد کی انفرادیت کے اظہار میں برتنے کی کوشش کی۔ چنانچہ نئی نظم میں سرکشی کا عام انداز، نظریات، رسومات اور اقدار کو شک کی نظروں سے دیکھنے کی روش نیز بیسویں صدی کی سیّال سوچ کو خود میں جذب کرنے کا میلان —— یہ سب کچھ اقبال کے اُس انقلابی اقدام ہی کا نتیجہ تھا جس کے تحت اُس نے کائنات میں آدم کو اس کی کھوئی ہوئی عظمت،

وقار اور خودی واپس دلانے کی کوشش کی تھی۔ اردو شاعری میں فرد کے مقابلے میں معاشرہ، جزو کے مقابلے میں کل اور زمین کے مقابلے میں آسمان کو نسبتاً زیادہ اہمیت ملی ہے اور یہی تہذیبی ورثہ ہم تک دست بدست منتقل ہوتا آیا ہے مگر اقبال کا کمال یہ ہے کہ اُس نے فرد کو معاشرے، بندے کو خدا اور زمین کو آسمان کے روبرو لا کھڑا کیا (آزادی کے ساتھ پابہ گِل ہونے کی شرط اسی اندازِ فکر کا ایک پہلو تھا) نتیجہ یہ کہ نئی نظم زمین اور زمینی فضا کے لمس سے جگمگا اٹھی۔

نئی اردو نظم کا ایک اور امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ بحیثیت مجموعی علامتی ہے۔ اور جب میں کہتا ہوں کہ وہ علامتی ہے تو اس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ کسی مقرر معنی کو قاری تک پہنچانے کا اہتمام نہیں کرتی بلکہ عادت اور لفظ کی دیوار کو توڑ کر ذات کے پھیلاؤ اور وجود کی مسافت کو طے کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کچھ عرسہ سے اردو تنقید علامت کا ذکر بڑے شد و مد سے کر رہی ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ نئی نظم کو علامتی قرار دینے سے پہلے علامت کی توضیح کر دی جائے۔ عام خیال یہ ہے کہ علامت کو بڑی آسانی سے الگ کر کے دکھایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے کہ ہر علامت کا ایک مقرر معنی ہوتا ہے۔

شاعری اور اس کے احوال کا رشتہ کچھ یوں ہے کہ شاعری نہ صرف اپنے ماحول کے اجتماعی کردار Collective Self کے اُس خواب کو اجاگر کرتی ہے جو زرد یا بدیر حقیقت میں ڈھل کر معاشرے کو بدل دیتا ہے بلکہ وہ اپنے عہد اور زمانے کے افکار کو ہی خود میں سمو لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم کوئی شعر سنتے یا پڑھتے ہیں تو اس کے لفظوں، استعاروں اور خوابوں کو دیکھ کر بڑے وثوق سے اس کا زمانہ بھی متعین کر لیتے ہیں چنانچہ نئی نظم کا ایک امیازی وصف یہ بھی ہے کہ اس نے نئے زمانے کے چُونے گارے ہی کو استعمال نہیں کیا۔ اس کے مزاج، جہت اور مسائل کو بھی اپنی ذات کا حصہ بنایا ہے۔ یہ مسائل قومی اور بین الاقوامی نوعیت کے بھی ہیں اور ان کا تعلق معاشیات، اخلاقیات اور روحانیات سے بھی ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ نئی اردو نظم نے خود کو ان مسائل پر رائے زنی کا منصب عطا نہیں کیا بلکہ بیسویں صدی کے اس انسان کو پیش کر دیا ہے جو بیک وقت شک وریخت کی زد پر بھی ہے، مشینی ماحول اور مشینی نظریات کے رحم و کرم پر بھی ہے اور اس ہنگامۂ دار و گیر میں اپنے خوابوں کو بچانے کی سعی میں مبتلا ہے۔ قدیم اردو نظم ایک محدود سے جاگیردارانہ یا سرمایہ دارانہ یا زیادہ سے زیادہ ایک نوآبادیاتی نظام کی پروردہ تھی مگر نئی اردو نظم کا تناظر اتنا وسیع ہے کہ اس میں ساری دنیا کی آویزش سمٹ آئی

ہے۔ یہ ایک ایسے عہد کی پیداوار ہے جس میں قدیم مابعدالطبیعاتی نظام ٹوٹ پھوٹ رہا ہے اور ایک ایسا نیا جہان طلوع ہورہا ہے جس کے خدوخال تاحال واضح نہیں لیکن جس کی سرحدیں وسیع اور بے کنار ہیں۔ شاید اسی لیے سبھی اردو نظم کا سارا انداز اور رویہ علامتی ہے کیوں کہ وہ طلوع ہوتے ہوئے ایک ایسے بے نام اور بے صورت جہان کو دیکھ رہی ہے جو بجائے خود نئے امکانات کی طرف ایک اشارے (Pointer) کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا کوئی معنی ابھی مقرر نہیں ہوا۔

نئی اردو نظم کا ایک اور امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نے مستقبل ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ پیچھے ہٹ کر ماضی کی بھی سیاحت کی ہے۔ مستقبل کی توضیح اوپر کردی گئی ہے کہ اس سے مراد زمان ومکان کی حدود میں ٹھہرا ہوا کوئی واقعہ یا پورے خدوخال اور چہرے مہرے کا حامل کوئی مسیحا یا نظریاتی نظام نہیں بلکہ معنی کی پرتوں کا حال وہ روپ ہے جو صاف چھپتا بھی نہیں، سامنے آتا بھی نہیں۔ اب ماضی کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس سے مراد بھی کوئی گزری ہوئی ساعت، تہذیب، نظام یا تاریخی واقعہ نہیں بلکہ سائکی کا وہ حصہ ہے جو لاکھوں برس کے انسانی تجربات سے عبارت ہے۔ ینگ نے فن کی دو صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک وہ جسے اس نے Psychological Mode کہا ہے اور جس میں مواد انسانی شعور سے وارد ہوتا ہے جیسے مثلاً کوئی جذباتی دھچکا، سانحہ یا انسانی مقدر کا بحران وغیرہ اور دوسرا Visionary جس میں مواد عام زندگی کا مانوس مواد نہیں ہوتا بلکہ جو ایسے انتہائی قدیم انسانی تجربات پر مشتمل ہوتا ہے جنہیں انسان سمجھنے سے قاصر ہے مگر جو انسان کے اجتماعی لاشعور سے متعلق ہونے کے باعث ایک اپنی 'زبان' رکھتے ہیں۔

مسعود صاحب نے زبان، ادب، لسانیات، دکنیات، اسلوبیات، لغت نویسی وغیرہ مختلف میدانوں میں وقیع خدمات انجام دی ہیں۔ درس وتدریس ان کا محبوب مشغلہ تھا اور کبھی کبھی وفور جذبات واحساسات سے مجبور ہوکر وہ شعر گوئی بھی کرلیا کرتے تھے ان کی غزل اور گیت لکھنے میں دلچسپی تھی ایک جگہ انھوں نے یہ تک لکھا ہے کہ 'شعر میرے لیے وسیلۂ نجات ہے' انھوں نے اپنا شعری مجموعہ 'دونیم' کے نام سے اردو کے نام سے پیش کیا۔ اب تک اس کے تین ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ طبع سوم میں انھوں نے اپنی ذاتی اور شعری داستان بھی بیان کی ہے۔ انھوں نے اپنا پہلا اور آخری شعر وادئ کشمیر میں اپنے سفر کشمیر کے دوران کہا تھا۔ غزل گیتوں کے علاوہ انھوں نے فری ورس یعنی آزاد نظمیں بھی لکھیں۔ اب ذرا ایک نظر شاعری کے تعلق سے ان کے اختیار کردہ پیمانے پر ڈالتے ہیں۔ وہ خود رقم طراز ہیں:

اس سے قبل کہ میں اپنے شاعرانہ تجربے کی نوعیت کی مزید تفصیلات دوں، رجوع کرنا چاہوں گا ’دونیم‘ کے پہلے ایڈیشن کے ’تمہید شعر‘ کے بعض اقتباسات کی جانب تاکہ شعر کے بارے میں میرا تنقیدی نقطہ نظر واضح کیا جاسکے۔

(1) شعر میرے لیے ہمیشہ ذریعہ نجات رہا ہے۔ اس نے کبھی کبھی مشغلے یا مشق کی صورت اختیار نہیں کی۔ یہ ہمارا فن بھی نہیں ٹھہرا......۔

(2) ’’غنائی شاعری کا دارومدار تمام تر اسی نجات اور تسکین پر ہے جس سے شخصیت کی بالیدگی ہوتی ہے۔‘‘

(3) ’’جدید تنقید ضرورت سے زیادہ عمرانی علوم پر سہارا کیے ہوئے ہے۔ یہ شاعرانہ شخصیت کے پیچ وخم کو خطوطِ مستقیم سے ناپنے کی کوشش کرتی ہے اور جب عملِ شعر کے بعض پہلو اس کے مضبوط گرفت میں نہیں تو بے طرح انفرادیت کو مسمار کرنے پر تل جاتی ہے۔‘‘

(4) ’’شاعرانہ شخصیت اپنے معاشرتی ماحول میں بے ہمہ اور باہمہ ہوکر اسی طرح مگن رہتی ہے جیسے ہمارا معاشرتی دائرہ کائنات کے طبعی ماحول میں۔ لیکن جس طرح طبیعات کے اصولوں کا سیدھا سیدھا اطلاق سماج کی گتھیوں کو نہیں سلجھاتا اسی طرح معاشیات کے اصولوں کی ادب وشعر پر تطبیق بہت دور تک دست گیری نہیں کرتی۔‘‘

(5) ’’شعری عمل اس وقت تک پرکار نہیں بنتا جب تک اس میں کشاکش انفرادیت کا پرتو نہ ہو۔‘‘

(6) ’’تنقید شعر کا عام ’میلان نفسیاتی اور لسانیاتی ہونا چاہیے۔‘‘

(7) ’’شعر سماج کی ایک قدیم اور جداگانہ قدر ہے۔ اکثر اوقات اس کا ارتقا سماج کی مادی بنیادوں کے متوازی نہیں ہوتا۔‘‘

(8) ’’شعر معاشرے سے ابھرتا ہے۔ لیکن اسے معاشرتی اداروں نے اردو کے اکثر ہونہار شاعروں کو تباہ کیا ہے۔‘‘

(9) ’’(شاعر) اپنا ہدایت نامہ خود مرتب کرتا ہے۔ بیرونی ہدایات نے اردو کے اکثر ہونہار شاعروں کو تباہ کیا ہے۔‘‘

(10) ’’لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو اپنے ماحول سے باہر نہیں نکلنا چاہیے حسب توفیق اسے

اپنے معاشرے کی ان گہری سانسوں میں شریک ہونا چاہیے جن سے اس کا اندرون وسعت پذیر ہو۔

(11)''غنائی شاعری روح کا بے تابانہ رقص ہے......اس رقص میں شاعرانہ ذہن فن وہیئت کے سانچوں کی بھی چنداں پروانہیں کرتا......اور نہ یہ قص تصورات کے تابع ہوتا ہے جب تک کوئی خیال خون میں حل نہ ہوجائے۔تشبیہہ واستعارات کی کہکشاں نہیں ڈھلتی۔''

(12)''شاعرانہ فکر ضروری نہیں کہ وقیع ہو۔فلسفیانہ ہو،مگر اس میں لہو کی گردش ضرور ہو۔''

(13)''عمرانیاتی تنقید کی طرح فلسفیانہ تنقید نے بھی شعر کو بری طرح مجروح کیا ہے۔''

(14)''شاعر مطالب کی سنہری کیلیں گاڑتا نہیں چلتا۔وہ جھلملاتے ستارے تراشتا ہے،جن میں ایک سے زیادہ اشارے ہوتے ہیں۔شعر خبر نہیں دہائی ہے۔''

(15)''شاعر کی بیقراری کا میں قائل نہیں۔شعر اگر الہام ہے تو کل زبان ایک معجزہ ہے۔''

(16)''غزل کے سانچے میں ڈھلنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی،لیکن ابھی اس صنف سخن کے امکانات سلب نہیں ہوئے ہیں۔اس کی رمزیت اور اشاریت کے لیے ابھی بہت سی جہات موجود ہیں۔''

میرے شعری محرکات ایک سے زائد رہے ہیں۔

بعض اوقات کسی جذبے یا صدمے کے باعث ایک خاص ذہنی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے تو اس نے نجات حاصل کرنے کے لیے اظہار کا سہارا لیتا ہوں۔

کہ جس سے ہلکا ہو جی ایک غزل ہی کہہ لائیں

اس ذیلی عنوان کے تحت یہ دیکھنے کی کوشش کرنی تھی کہ ہمارے تنقید نگار شعراؤں نے شاعری کے بہتر، عمدہ، معیاری اور اس کے فن پر کھرا اترنے کے لیے کن اصول وضوابط اور شرطوں کو ضروری اور لازمی قرار دیتے ہیں جس کو برتنے کے بعد کسی بھی تخلیق کار کی تخلیق عملی، حقیقی اور مقصدی کے زمرے میں آئے گی اور کس بنیاد پر اس کا ادبی مقام متعین کیا جائے گا۔مگر اس میں بہت زیادہ کامیابی حاصل نہ ہوئی اور میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہمارے اکثر تنقید نگار شعرا اپنی تنقیدوں میں اس بات کا رونا روتے ہیں کہ آج جو ادب تخلیق کیا جارہا ہے وہ نہ تو سماج کے لیے سودمند ہے اور نہ ہی اس سے ادب کے سرمایہ میں کوئی خوشگوار اضافہ ہونے والا ہے بلکہ جس طرح کی تخلیق منظر عام پر آرہی ہے اس سے ادب کا نقصان ہی ہے، چنانچہ وہ تنقید کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو

صفحہ کا صفحہ اپنے مقدمین، متوسطین اور معاصرین کے کمزور اشعار کو مرچ مسالے کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں گویا وہ ردی کا ڈھیر ہو اور وہ اسے فعل نیک سمجھ کر صفحہ کا صفحہ سیاہ کر جاتے ہیں اس کی دوسری صورت تب سامنے آتی ہے جب ان کی تحریر کردہ تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرنے اور اسے نشان زد کرنے کی جستجو کرتے ہیں کہ انھوں نے معیاری شاعری کے فن پر کھرا اترنے کے لیے شاعری کو کس ترازو پر تول کر دیکھنا چاہتے ہیں، ان کا پیمانہ کیا ہے؟ تو ہمیں نراشا ہاتھ آتی ہے۔ کیوں کہ آزادی کے بعد کے اکثر تنقید نگار شعرا نے الگ سے شاعری کے کوئی پیمانے پیش نہیں کیے ہیں بلکہ ان کی تنقیدی تحریروں میں ان کے کچھ خیالات بکھرے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ میں نے یہاں چند تنقید نگار شعرا کے خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو بہر کیف مکمل نہیں ہے اور اس میں بہت حد تک میری نارسائی کا عمل بھی شامل ہے۔

حواشی

(1)نورالحسن نقوی،فن تنقید اوراردوتنقید نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ 1998،ص:146)

(2)اردوتنقید(مختلف مقالات)مرتب:حامدی کاشمیری،آل احمد سرور،ساہتیہ اکادمی،دہلی 1997،ص:92)

(3)ایضاً،ص:92

(4)ایضاً،ص:90

(5)مرتب:شمس الرحمٰن فاروقی،تحفۃ السرور،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،نومبر 1985:ص:5)

(6)اداریہ،ہماری زبان،علی گڑھ،22/دسمبر 1962

(7)آل احمد سرور،نئے اور پرانے چراغ،ادارہ فروغ اردو لکھنؤ،1978،ص:8

(9)ایضاً،ص:13

(10)ایضاً،ص:14

(11)ایضاً،ص:14

(12)پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد اور دوسرتوسیعی لکچر، مکتبہ علم ودانش،

لاہور،1991،ص:14

(13)امتیاز احمد،آل احمد سرور،ساہتیہ اکادمی،2005،ص:93

(14)نورالحسن نقوی،فن تنقید اورتنقید نگاری،ایجوکیشنل باک ہاؤس،ص:157

(15)کلیم الدین احمد،اردوتنقید پر ایک نظر،دائرہ ادب پٹنہ،1993،ص:28

(16)ایضاً،ص:352

(17)ایضاً،ص:10

(18)ایضاً،ص:26

(19)کلیم الدین احمد،تنقید اورادبی تنقید،تنقیدی نظریات،مرتب:احتشام حسین،ص:107

(20)صفدرامام قادری،کلیم الدین احمد ایک مثالی نقاد،ایوان اردو،اکتوبر،2010،ص:15

(21)شمس الرحمٰن فاروقی،تنقیدافکار،مطبوعہ رائٹرس گلڈالہ باد،1983،ص:51

(22)شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اورادبی خدمات) کتاب نما کا خصوصی شمارہ،مرتب: احمد محفوظ،مکتبہ جامعہ، نئی دہلی،نومبر 1994 ص:51
(23)نورالحسن نقوی،فن تنقیداوراردوتنقید نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1998،ص:77
(24)شارب ردولوی،جدیداردوتنقیداصول ونظریات،اتر پردیش اردواکادمی،لکھنؤ،1987 ص:250
(25)ڈاکٹر وزیرآغا،اردوشاعری کا مزاج،سمانت پرکاشن،دہلی،1988 ص:154
(26)پروفیسر علیم اللہ حالی،وزیرآغااردوتنقید کی ایک عبقری شخصیت،ایوان اردو،نومبر 2010،ص:6
(27)مرتب ڈاکٹر کوثر مظہری،حامدی کاشمیری،شخصیت اورادبی خدمات (کتاب نما کا خصوصی شمارہ)،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،جنوری2002،ص:32
(28)حامدی کاشمری،معاصر تنقید،1992،ص:1
(29)مرتب کوثر مظہری،حامدی کاشمیری نمبر،کتاب نما،خصوصی شمارہ،مکتبہ جامعہ 2002،ص:60
(30)نورالحسن نقوی،فن تنقیداورتنقید نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1998،ص:186
(31)ایضاً،ص:186
(32)قمر رئیس،دیباچہ،تلاش وتوازن،ادارہ فروغ پبلی کیشنز،دہلی،1968،ص:8
(33)ایضاً،ص:8
(34)ڈاکٹر محمد حسن،ادبی تنقید،ادارہ فروغ اردو،1954،ص:95
(35)ایضاً،ص:99
(36)نورالحسن،فن تنقیداوراردوتنقید نگاری،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،1998،ص:170
(37)محمد حسن،شعرنو،ادارہ فروغ اردو لکھنؤ،ص:
(38)محمد حسن،دہلی میں اردوشاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر،اردواکادمی دہلی،1982،ص:14
(39)شارب ردولوی،جدیداردوتنقیداصول ونظریات،اتر پردیش اردواکادمی،لکھنؤ1994،ص:384
(40)محمد حسن: ادبی تنقید،ادارہ فروغ اردو،1954 ص:144
(41)نذیر احمد ملک،مسعود حسین خاں کی صوتیاتی تحقیق،مشمولہ: ندر مسعود،مرتبہ،خلیل احمد بیگ،ص:226

(42)ڈاکٹر حامد اللہ قادری، لکھنؤ کی لسانیاتی خدمات، ص:126
(43)ڈاکٹر درخشاں زریں، مسعود حسین خاں اور ان کا لسانیاتی شعور، ایوان اردو، جنوری 2011، ص:17
(44)وحید اختر، فلسفہ اور ادبی تنقید، 1972، ص:10
(45)ایضاً، ص:14
(46)ایضاً، ص:140,135,131
(47)ایضاً، ص:144
(48)کوثر مظہری، وحید اختر، ص:87
(49)عبد المغنی، اختر اورینوی بحیثیت نقاد، ص:37
(50)ایس۔ ایم حسنین، اختر اورینوی، ص:90
(51)پروفیسر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ص:1
(52)پروفیسر نور الحسن نقوی، عنوان چشتی کی تنقید نگاری، پیمانہ صفات: مرتبہ شہپر رسول، ص:171
(53)پروفیسر عنوان چشتی، تنقید سے تحقیق تک، ص:33,32
(54)پروفیسر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ص:241
(55)پروفیسر عنوان چشتی، عروضی اور فنی مسائل، ص:71
(56)ماہنامہ 'مریخ' پٹنہ، مئی تا جولائی 1986، ص:39
(57)ماہنامہ 'کتاب نما' نئی دہلی، فروری 1986، ص:71
(58)ڈاکٹر صغریٰ عالم، پروفیسر عنوان چشتی، محقق، ناقد اور شاعر، ص:115
(59)پروفیسر عنوان چشتی، عروضی وفنی مسائل، ص:37
(60)پروفیسر عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت، ص:60
(61)ارتضیٰ کریم، پروفیسر عنوان چشتی سے گفتگو، مقابل ہے آئینہ پروفیسر عنوان چشتی کے ادبی انٹرویو کا مجموعہ، مرتب: فیصل انتخاب، ص:199
(62)باقر مہدی، جدیدیت اور توازن، مشمولہ: تنقیدی کشمکش، ص:42

(63) باقر مہدی، تنقیدی کشمکش، ص:61

(64) شمیم حنفی، باقر مہدی، اردو ادب، جولائی تا ستمبر، 2002، ص:43

(65) باقر مہدی، کمٹ منٹ کی نئی بحث، تنقیدی کشمکش، ص:63,62

(66) شمیم حنفی، باقر مہدی، اردو ادب، جولائی تا ستمبر 2002، ص:45

(67) پروفیسر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، پیش لفظ

(68) مجیب احمد خاں، ادبی تاثرات، ص:95

(69) پروفیسر صادق، ادب کے سروکار، آزادی اظہار کا مسئلہ اور مرزا غالب، ص:16

(70) ایضاً، ص:16

(71) ایضاً، ص:39

(72) ایضاً، ص:40

(73) ایضاً، ص:61

(74) پروفیسر صادق، ادب کے سروکار، اردو کا اولین افسانہ، ص:71

(75) مجیب احمد خاں، ادبی تاثرات، ص:102

(76) آل احمد سرور، تنقیدا شارے، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ، 1949، ص:5,4

(77) ایضاً، ص:7

(78) نظر اور نظریے، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1982، ص:5-6

(79) ایضاً، ص:108

(80) نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1978، ص:7,8

(81) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، اردو مرکز، پٹنہ، 1952، ص:6

(82) ایضاً، ص:23

(83) ایضاً، ص:9,10,11

(84) ایضاً، ص:12

(85) فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1990، ص:178,179

(86)شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون، کتاب گھر الہ آباد، 1973، ص:15

(87)ایضاً، ص:20

(88)ایضاً، ص:38

(89)وزیر آغا، نئے تناظر، اردو رائٹرس گلڈ، الہٰ آباد، 1979:101,102

(90)وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، 1988، ص:172

(91)ایضاً، ص:173,174

(92)ایضاً، ص:233

(93)ایضاً، ص:305

(94)کوثر مظہری، اشارہ، حامدی کاشمیری شخصیت اور ادبی خدمات، کتاب نما خصوصی شمارہ، مرتبہ کوثر مظہری، ص:7

(95)مرتبہ کوثر مظہری، حامدی کاشمیری، شخصیت اور ادبی خدمات، کتاب نما خصوصی شمارہ، 2002، ص:125,124

(96)شارب ردولی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص:89، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ 1994

(97)بحوالہ: سلمٰی شاہین۔ قمر رئیس۔ ایک زندگی، تعبیر و تحلیل، تخلیق کار پبلیشر ز نئی دہلی 1998، ص:10

(98)قمر رئیس، دیباچہ: تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1978، ص:8,7

(99)نور الحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1990، ص:185

(100)ڈاکٹر محمد اختر، قمر رئیس اور فکشن کی تنقید، ایوان اردو، ستمبر 2009، ص:93

(101)قمر رئیس، پریم چند کا تنقید مطالعہ، سرسید بک ڈپو علی گڑھ 1963، ص:18

(102)قمر رئیس، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص:73,72

(103)ایضاً، ص:158

(104)خوشنودہ نیلوفر، قمر رئیس علمی و ادبی خدمات، تخلیق کار پبلشر ز نئی دہلی 2007، ص:161

(105)ڈاکٹر محمد اختر، قمر رئیس اردو فکشن کی تنقید، ایوان اردو، ستمبر 2009، ص:94

(106)ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی، محمد حسن کی تنقید کے امتیازات، ایوان اردو، جون 2010، ص:26

(107)محمد حسن، عرض ہند، نصرت پبلیشر لکھنؤ، 1977، ص:8,7

(108)محمد حسن، طرز خیال، اردو اکادمی، دہلی، 2005، ص:180

(109) محمد حسن، مارکسزم اور ادب، ص:102

(110) ایضاً، ص:107

(111) محمد حسن، ادبی سماجیات، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1983، ص:82

(112) نذیر احمد ملک، مسعود حسین خاں کی صوتیاتی تحقیق، مشمولہ: ندر مسعود، مرتبہ، خلیل احمد بیگ، ص:226

(113) ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، لکھنؤ کی لسانیاتی خدمات، ص:126

(114) ڈاکٹر درخشاں زریں، مسعود حسین خاں اور ان کا لسانیاتی شعور، ایوان اردو، جنوری 2011، ص:17

(115) ابوذر عثمانی، فن کار سے فن تک (ادبی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ) 1978، ص:46

(116) ابوذر عثمانی، فن کار سے فن تک، (ادبی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ)، ص:62-61

(117) بحوالہ: کسوٹی، اختر اور ینوی، ص:110، 111 مطبوعہ رام نرائن لال پبلشر و بک سیلر الہ آباد، 1963، ص:54

(118) عنوان چشتی، تنقید نامہ، 1992، ص:9

(119) گوپی چند نارنگ، عنوان چشتی، دیباچہ، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، دیباچہ

(120) عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ص:151

(121) ڈاکٹر تابش مہدی، عنوان چشتی بحیثیت ناقد، ایوان اردو، مئی 2004

(122) پروفیسر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، پیش لفظ

(123) مجیب احمد خاں، ادبی تاثرات، ص:95

(124) پروفیسر صادق، ادب کے سروکار، آزادی اظہار کا مسئلہ اور مرزا غالب، ص:16

(125) ایضاً، ص:16

(126) ایضاً، ص:39)

(127) ایضاً، ص:40

(128) ایضاً، ص:45

(129) ایضاً، ص:61

(130) پروفیسر صادق، ادب کے سروکار، اردو کا اولین افسانہ، ص:71

☆☆☆

باب چهارم

1947 کے بعد کے نمائندہ تنقید نگاروں کی
شاعری کا فنی و فکری مطالعہ

آل احمد سرور

آل احمد سرور کی شاعری کو ان کی تنقید سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور نہ ان کی تنقید کو ان کی شاعری سے۔ دونوں ایک دوسرے سے روشنی اور گرمی حاصل کرتے ہیں۔ انھوں نے خود لکھا ہے:

> میرے خیال میں میری شاعری سے میری تنقید کو اور میری تنقید سے میری شاعری کو مدد ملی ہے۔(1)

اسی طرح شاعری اور اچھی شاعری کے بارے میں بھی انھوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> اچھی شاعری وہ ہے جو ذہن میں چراغاں کر دے۔ جو مانوس جلووں کو تازگی اور تازگی کو مانوسیت عطا کرائے۔ جو زبان کے اپنے مخصوص استعمال سے، اپنی تہداری سے، اپنے ابہام سے، اس دریا کو کوزے میں سمو دینے کی صلاحیت سے، ہمیں زندگی کے حسن، اس کے نیرنگ، اس کے تضادات، اور اس کی پہنائی سے آشنا کر دے۔ وہ ہمیں زیادہ حساس، زیادہ مہذب بنا دے۔ وہ ہمیں زندگی کے ہر منظر سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت عطا کرے۔ وہ ہمیں بہتر انسان بنا دے۔ شاعری انقلاب نہیں لاتی، انقلاب کے لیے فضا ہموار کرتی ہے۔ یہ تلوار نہیں نشتر ہے۔(2)

ان کے پہلے مجموعہ کلام 'سلسبیل' (1935) کی ایک نظم 'ایک شاعر کا گیت' سے بھی ہمیں اس سلسلہ میں مدد ملتی ہے۔ اس نظم کے یہ اشعار دیکھیے:

راز حیات قوم پہ افشاں کریں گے ہم
سینے کے داغ انجمن آرا کریں گے ہم

سوئی ہوئی فضا کو جگائے گی شاعری
بجلی خموشیوں پہ گرائے گی شاعری

برسوں رہے اسیر فریب مجاز میں
پردے حقیقتوں سے اٹھائے گی شاعری

روح عمل ملے گی صداقت کے جام میں
بیداریاں اٹھیں گی ہمارے پیام سے

ان اشعار پر غور کریں تو راز حیات، سینے کے داغ، حقیقتوں کے پردے، روح عمل، جام صداقت وغیرہ تراکیب خاص طور سے قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ان سے شاعری کے ایک مقصدی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ جسے ہم بڑی حد تک پیامی شاعری کا نام دے سکتے ہیں۔ اور اس کے پس پشت اس دور کے شعری منظرنامے پر چھائی ہوئی ایک بڑی شخصیت یعنی علامہ اقبال کی شاعری کے آہنگ، لفظیات اور رویے کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسی مجموعہ کی ایک دوسری نظم 'خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ' میں بھی اقبال کی شاعری کے یہ اثرات دیکھے جا سکتے ہیں:

سر لیے بیٹھا ہوں میں سودا لیے بیٹھا ہوں میں
ساری دنیا سے الگ دنیا لیے بیٹھا ہوں میں
تابکے یہ در فشانی تابکے دامن کی خیر
آنسوؤں کا نام ہے دریا لیے بیٹھا ہوں میں
کوئی دیکھے تو میرے جوش جنوں کی وسعتیں
اپنے گھر میں وسعتِ صحرا لیے بیٹھا ہوں میں
خاک کیا میں نے تو خاکستر بنالی زندگی
دل نہیں دل میں کوئی شعلہ لیے بیٹھا ہوں میں
لاؤ دیکھوں تو اٹھا کر روئے روشن سے نقاب
کس لیے یہ دیدۂ بینا لیے بیٹھا ہوں میں
جو مجھے تیرے سوا ہر شے سے کردے بے نیاز
اپنے پہلو میں وہ استغنا لیے بیٹھا ہوں میں
شوق بے پایاں، خلش پیہم نظر انجم شکار
کیا بتاؤں آپ کو کیا کیا لیے بیٹھا ہوں میں

بعد کے زمانے میں (دوسرے مجموعے 'ذوق جنوں' اور تیسرے مجموعے 'خواب اور خلش') آل احمد سرور کی شاعری میں شعری تجربے کے بجائے بیان یا Statement پر جو زور ملتا ہے وہ بھی کسی نہ کسی طرح شاعر مشرق کی پیامی شاعری کے اثر کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ سرور صاحب کے بیان یا Statement کے یہ اشعار دیکھیے:

شاعری کو زندگی سے کچھ الگ پاتے ہیں لوگ
زندگی کی شاعری کو بھولتے جاتے ہیں لوگ

ہم نہ اس ٹولی میں تھے یارو نہ اس ٹولی میں تھے
نے کسی کی جیب میں تھے نے کسی جھولی میں تھے

مانا کہ اس کے ساتھ بلائیں بھی آئیں گی
کھڑکی کھلی تو تازہ ہوائیں بھی آئیں گی

کبھی دھوپ ہے، کبھی چھاؤں ہے، کبھی اشک ہیں، کبھی زمزمے
یہ جو شاعری کا تضاد ہے اسی زندگی کا تضاد ہے

لوگ آزادی افکار سے ڈرتے ہیں یہاں
ذہن جو ملتا ہے یاں راز و زبوں ملتا ہے

ہمیں تو میکدے کا یہ نظام اچھا نہیں لگتا
نہ ہو سب کے لیے گردش میں جام اچھا نہیں لگتا

اسی بیان یا Statement کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے جو آل احمد سرور کے یہاں طنز و تعریض کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ مختلف صورت حالات پر طنز کرتے ہوئے سرور صاحب کے یہ اشعار قابل ذکر ہیں:

کون اپنے بت تراشے؟ کون یہ زحمت کرے
دوسروں کے ہی گھروں سے بت چرا لاتے ہیں لوگ

جو ملی چلتی ہوئی گاڑی اسی پر چڑھ گئے
کیا ستم ہے پھر بھی دانشور کہے جاتے ہیں لوگ

رنگ اپنی خاصیت کھو دیں تو پھر کیا کیجیے
ہر سیاہی کو سفیدی کہہ کے سجدہ کیجیے

اس مشینوں کے دھوئیں، اس بستیوں کی دھند میں
آسماں والے زمین پر روشنی کیسے کریں

اس بیان اور طنزیا طنزیہ بیان کے ساتھ سرور صاحب کی شاعری میں خواب، حقیقت، عشق، عقل، نور، ظلمت کی کش مکش سے پیدا اشعار کا ایک سلسلہ ملتا ہے جو ایک مرتبہ پھر انھیں اقبال کے حلقہ بگوشوں میں شامل کر دیتا ہے اور قاری کو مسلسل یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ نہ صرف یہ کہ سرور صاحب اقبال کے ابتدائی ناقدین میں ہیں بلکہ نوجوانوں بالخصوص شاعروں اور دیبوں کی اس نسل سے بھی تعلق رکھتے ہیں جن کو نہ صرف شعر وادب میں بلکہ عملی زندگی میں بھی اقبال کے افکار ونظریات نے متاثر کیا تھا۔ان کے یہ اشعار دیکھیے جو صرف صنعت تضاد کا نمونہ پیش نہیں کرتے بلکہ اس کش مکش سے پیدا صورت حال کو سامنے لاتے ہیں اور کسی وضاحت یا صراحت کے محتاج نہیں ہیں:

ظلمتوں کی اس قدر ہیبت ہے طاری رات
اب دیے سہمے ہوئے ہیں روشنی کیسے کریں

رات کا جشن منانے والے گو اکثر پچھتاتے ہیں
وہ بھی تو شرمایا ہوگا جس نے سحر کا ساتھ دیا

دھندلی دھندلی ساری فضا ہے کیسے اس کا حال کھلے
کس نے شب کا دامن تھاما کس نے سحر کا ساتھ دیا

اجالے ہم نے مانگے تھے، اندھیرا ہی مقدر ہے
اب اس کے بعد کس منہ سے کہو کوئی دعا مانگیں

اندھیرے میں اجالے کی تمنا سب کو ہوتی ہے
اندھیرے میں بھٹکنے کی روش جاتی ہے مشکل سے

گدائے خواب بھی، پابستۂ حقیقت بھی
خدا کی بستی میں انساں خراب کیسا ہے

خوابوں کی ہر خلش کو خطا کہہ رہے ہیں لوگ
قدروں کی جستجو کو سزا کہہ رہے ہیں لوگ

پوچھتے ہو کہ یہ خوابوں کی پرستش کیوں ہے
ہر حقیقت انھی خوابوں سے بنی ہے اے دوست

کون خوابوں کو حقیقت میں بدل سکتا ہے
ہاں حقیقت انھیں خوابوں سے سنور جاتی ہے

نوائے شوق میں شورش بھی ہے قرار بھی ہے
خرد کا پاس بھی خوابوں کا کاروبار بھی ہے

ان تمام اشعار میں رائج شعری طریق کار Poetic Devices میں سے کسی طریق کار کا استعمال نہیں ملتا ہے اور نہ ہی زبان کے Binary Opposition کے نظام کو کسی ایک مقصد کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ بلکہ اس نظام سے پیدا تناؤ سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

اقبال کے بعد آل احمد سرور کی تخلیقات پر سب سے گہرا اثر ترقی پسند تحریک کا ہے۔ لیکن سرور صاحب کی خوبی یہ ہے کہ اپنی تمام ترقی پسندی کے باوجود وہ کبھی کف در دہاں نہیں ہوئے۔ انھوں نے ترقی پسندی کے مثبت پہلوؤں کو اپنایا، لیکن پہلے سے بنے بنائے ہوئے کسی بت کو توڑنے کی کوشش نہیں کی۔

امتیاز احمد، پروفیسر آل احمد سرور کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ نہایت اہم اور موزوں معلوم ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ان کا شعری سفر جو 'سلسبیل' کی مناظر فطرت کی شاعری سے شروع ہوا تھا
اور ان کے دور شباب کو ظاہر کرتا تھا دوسرے مجموعہ کے دور کہولت سے ہوتا

> ہوا تیسرے مجموعہ میں شیخوخت کے دور میں پہنچتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔لیکن اس شیخوخت کی سنجیدگی اور پختگی کے ساتھ ان کے یہاں شباب کی رعنائی بھی برقرار رہی۔ جیسا کہ خود انھوں نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے آخر عمر میں بھی ''کوئی حسین چہرہ کوئی اچھا شعر'' ان کے اندر زندگی کی لہر دوڑا دیتا تھا۔ اپنی تنقید کی طرح اپنی شاعری میں بھی وہ کبھی (Out Dated) نہیں ہوئے۔ آخر آخر عمر میں بھی اپنے آپ کو نہ دہرانا، نئے سے نئے حالات سے اپنے آپ کو مانوس رکھنا اور زندگی کی لہر دوڑانے والے اشعار کی تخلیق کرنا ان کا خاص امتیاز کہا جا سکتا ہے۔ ان کی شعری تخلیقات اس اعتبار سے بھی قابل ذکر اور قابل مطالعہ ہیں کہ ترقی پسندی، جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت کے دور سے گذرتے ہوئے بھی اس میں ایک کلاسیکی رچاؤ، ایک مخصوص انفرادیت کے ساتھ اپنے دور کے درد و داغ اور سوز و ساز کا احساس ملتا ہے۔(3)

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا شمار ایسے تنقید نگاروں اور شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی تخلیق و تنقید کے ذریعہ اردو زبان و ادب کے سرمائے میں بیش اضافہ کیا۔ ان کے مجموعہ کا نام '42 نظمیں' میں دیکھتے ہیں کہ ان نظموں میں کلیم الدین احمد نے زندگی کے تجربات کو کس انداز میں پیش کیا ہے۔ 42 نظموں پر مشتمل کلیم الدین احمد کے اس مجموعے کی اشاعت ستمبر 1965 میں ہوئی۔ اس مجموعے میں ان کی ابتدائی نظمیں شامل ہیں۔ مثلاً پہلی نظم 'چمن تھا، ہم نوا تھے، کل بدامن دامنِ دل تھا' کلیم الدین احمد کے زمانۂ لندن کی یادگار ہے جب وہ اپنی زمین اور اپنی رفیقۂ حیات سے دور تھے۔ یہ نظم وصال کے بعد کی شدید جدائی کو بیان کرتی ہے جس میں شدتِ تاثر پوری طرح نمایاں ہے:

کبھی آنسو بہاتا ہے ہوں، کبھی فریاد کرتا ہوں
شب تاریک ہے، میں ہوں، کسی کو یاد کرتا ہوں

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:2)

دوسری نظم 'صبح عید آئی مٹا نقش ملال' میں پردیس میں عید کے موقعے کا بیان ہے۔ ایک طرف عید کی خوشی ہے، چاروں طرف مہ جمال ہیں مگر شاعر اپنے معشوق کی یاد میں ڈوبا ہوا ہے، دل رنجیدہ ہے، خوشیاں اس سے دور ہیں۔ اس کی نظروں کی کوئی منظر سکون وانبساط نہیں دیتا۔ تیسری نظم، 'میں کنج عافیت میں تھا عافیت بداماں' دراصل ایک autobiographical نظم ہے جس میں کلیم صاحب کی رفیقۂ حیات حنی کی وفات پر ان کے تاثرات کا بیان ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

بہت نظموں میں اس واقعہ نے خوں آمیزی کی ہے لیکن کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں صرف اسی خون کی جھلک ہے۔

اور یہ نظمیں ہیں 'کل خواب کی دنیا میں'، 'دنیا سے دور ظلمت اب ختم ہو رہا ہے'، 'میں ہوں، دلِ ویراں ہے'، 'یہ خوابِ ناز کب تک، اے مستِ ناز دیکھو' اور 'زُلفِ پُرشکن کیوں ہے'۔ ان نظموں میں تڑپ ہے، محرومانہ جذبات ہیں، یادِ شب وصال ہے، غمِ فراق ہے، بے کلی و مایوسی ہے، دل حیرانِ تماشا ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں:

وہ پھول جس کی نکہت
جاں تھی میرے چمن کی
وہ شمع جس سے زینت
تھی اپنی انجمن کی
نظروں سے اب نہاں ہے
اے پھول تو کہاں ہے؟
یارب یہ مرا دل ہے
یا خواب پریشاں ہے (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:6)
سنسان نگاہیں
سنسان دل وجاں ہیں
سناسن بیاباں ہیں
یہ غولِ بیابانی
کیا شور مچاتے ہیں

خدا گردشِ تقدیر یہ لائی کہاں مجھ کو

بیاباں کے بگولے روندتے ہیں موجِ ساحل کو

(42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:6)

تیسری اور چوتھی نظمیں ایلیجی کی شکل میں ہیں۔کلیم الدین احمد کی خوبی یہ ہے کہ وہ غم میں توازن نہیں کھوتے۔انھیں خدا کے سہارے پر یقین ہے اور وہ اپنے کو دوسرے اہم فرائض کی جانب موڑنا چاہتے ہیں۔انھیں احسا ہو چکا ہے:

گویا ہماری ہستی صورت گر عدم ہے (42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:7)

اور اسی لیے وہ دعا کرتے ہیں:

اس آہ دم بدم کو

صورت گر عدم کو

اے صانع حقیقت

نقشِ ابد بنا دے (42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:7)

چوتھی نظم میں کلیم الدین احمد نے کامیاب مصوری کا نمونہ پیش کیا ہے جس میں وہ اپنی معشوقہ کو ایک تتلی سے تشبیہ دیتے ہیں مگر وہ خوش رنگ، حسین، پیاری تتلی اب خاک میں پنہاں ہے اور شاعر کی مایوسی کی حد یہ ہے کہ اسے یقین نہیں ہوتا کہ یہ حقیقت ہے۔وہ اسے خواب ہی سمجھتا ہے کیوں کہ خواب ہی اتنی جلد ٹوٹ سکتا ہے۔ پانچویں نظم 'اے ابرِ رحمت سیراب کر دے' کی ہیئت غیر مانوس مگر جذبات مشرقی و عوامی ہیں۔زمین جس تکلیف میں مبتلا ہے اس کا ازالہ چھٹی نظم میں ہوتا ہے جب ابرِ رحمت برستا ہے:

سیراب ہیں سب پودے

سیراب زمیں ساری

سیراب زماں سارا

سیراب مرا دل ہے (ص:16)

شاعر کا دل بھی سیراب ہوا تو واضح ہوا کہ ابرِ رحمت ایک علامت ہے جو شاعر کے دل کی بنجر پڑی زمین کو ہرا بھرا کر دیتا ہے۔ ساتویں نظم 'یہ دنیا کی کشتی کدھر جا رہی ہے' میں مسدس حالی کا خیال و انداز ہے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ انسان نائب خدا نہیں، نائب شیطان بن گیا ہے اور فطرت بھی اس کی اس حالت پر غم اور غصے کا اظہار کر رہی ہے۔ اس کشتی کے مسافر خواب گراں میں محو ہیں اور دوسری جنگ عظیم کے بعد کلجگ کی طرف بھاگتی اس دنیا میں چاروں طرف نحوست پھیلی ہوئی ہے۔ اسی نظم سے منسلک اگلی نظم میں انھوں نے بتایا ہے کہ تباہی کے سامان اور نزدیک آ رہے ہیں اور یہ تباہی انسان کی بلائی ہوئی ہے:

ہر طرف چھایا ہوا ہے ایک دھواں
جنگ کا لہرا رہا ہے اب نشاں
کیسی توپوں کی گرج ہے الاماں
کیوں نہ تھرائیں زمین و آسماں
جس طرف دیکھو ادھر دیوِ فساد
خندہ زن ہے عالم ِ ایجاد پر

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:20)

نویں نظم بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں جنگ کے بعد کے حالات، خوفناک نتائج کا بیاں ہے مگر یہ نظم کوئی تاثر قائم نہیں کرتی۔ دسویں نظم 'کیسی ویران ہوگئی دنیا' مخمس کے فام میں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہیں مگر پھر اسے رفتہ رفتہ یہ احساس ہوتا ہے کہ تباہیاں اکثر زندگی کی آبادیوں کی بنیاد بنتی ہیں اور کلیم الدین احمد کے اسی رجائی نقطہ نظر کا نتیجہ ہے کہ:

شعلہ زندگی بھڑک اٹھا
مردہ شاخوں میں تازہ جان آئی
حسنِ رنگیں شباب پر آیا
کیسا دنیا نے روپ بدلا ہے

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:25)

گیارہویں نظم 'تاریک آسماں ہے، تاریک ہے زمین بھی' انسان کے شعورولاشعور سے بحث کرتی ہے۔انسان کا لاشعور ایک جنگل کی مانند ہے جس سے بھیانک آوازیں آرہی ہیں۔اس جنگل کے بیچ ایک چھوٹا میدان ہے جو انسان کا شعور ہے۔ یہ میدان ایک پرفضا چمن ہے جو انسان کی ترقی وآسودگی سے وابستہ ہے۔ جنگل سے آنے والی آوازیں چمن کے خوش الحان ترانوں پرغلبہ حاصل کرلیتی ہیں پر پھر بھی شاعر کی امید قائم ہے۔شعورولاشعور کی الجھی ہوئی گتھی کو سلجھانے میں کلیم الدین احمد خود بھی الجھ گئے ہیں اور نظم میں خیالات گنجلک سے ہوگئے ہیں۔12/ویں نظم 'ویرانے خیالوں کے،سنسان پڑے کیوں ہیں؟' میں غزل کا رنگ ہے جہاں تمام شادمانیوں کے باوجود غم فراق شاعر کے دل پر حاوی ہے۔

کیوں عشق تڑپتا ہے
ارمانوں کی آنکھوں میں
آنسو کی تری کیوں ہے
اور دل کی بہاروں میں
رنگوں کی کمی کیوں ہے
ان رنگوں سے بنتے ہیں
دکھ درد کے افسانے
ان اشکوں میں پلتے ہیں
شعروں کے یہ دُردانے
حیرت سے جنھیں تکتی
ہیں انکھیں ستاروں کی! (42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:32)

تیرہویں نظم 'یہ میری حسین دنیا' خواب ہے کہ افسانہ،رنگیں اور پرکیف منظر کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ شاعری کی زندگی ایسی خوشگوار ہے کہ اسے اس کی صداقت پر یقین نہیں آتا اور وہ پوچھتا ہے کہ یہ زندگی خواب یا افسانہ تو نہیں۔ زندگی میں رنگینی ہے کیوں کہ شاعر کا معشوق سراپا طلسم ہے۔مگر خوبصورت مناظر کے بیچ بھی فطرت میں اداسی ہے،زلزلہ ہے کیوں کہ شاید قدرت کو آنے والے غم کا احساس ہے:

چاند، سورج اور تارے

اے لوگو! کیا ہوا ان کو

اپنے مرکز اور محور

سے بھٹکتے پھرتے ہیں

اور لڑ کر آپس میں

پاش پاس ہوتے ہیں

اور یہ شب دیجور

ان کے چور ٹکڑوں سے

ظلمتیں بناتی ہیں

یہ طلسمِ نور افشاں

ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:38-39)

اور آخر کار شاعر کا سراپا طلسم معشوق استخوان سیمیں میں تبدیل ہو گیا اور شاعر کی زندگی جو خواب اور افسانے کی مانند خوبصورت تھی اسی کی طرح ختم ہو جاتی ہے، ٹوٹ جاتی ہے۔

چودھویں نظم 'مجھ سے کہتا ہے مرا کاسئہ سر' میں کلیم الدین احمد نے میرؔ کے کاسئہ سر، اقبالؔ کی سیرِ فلک اور شوق کی زہر عشق سے فنی مصرف لیتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے اور جنت و دوزخ سب انسان کے تصور کی پیداوار ہیں۔ پچھلی نظم میں محبوب جو استخواں میں بدل گیا تھا شاعر اسے یاد کر کے کہتا ہے کہ صرف استخواں باقی رہنے والا ہے:

میں ہی جنت ہوں، میں ہی دوزخ ہوں

میں ہی اول ہوں، میں ہی آخر ہوں

استخواں باقی، استخواں باقی (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:42)

پندرہویں نظم 'تنہائی کے یہ دن ہیں' شاعر کے دل کی سوزش و شورش کو بیان کرتی ہے، اس کے درد کا کوئی محرم نہیں ملتا۔ تنہائی کی شدت میں اضافے کے ساتھ ساتھ شاعر کو اپنے ویرانۂ دل سے محبت ہو جاتی ہے مگر پھر بھی یہ خلش اس کے دل کو سنائی دیتی ہیں:

میں بزم میں جاتا ہوں

دکھ درد سناتا ہوں

پر حسن کو نخوت ہے

اور عشق ہے دیوانہ

آنکھیں ہیں تو نابینا

دانائی ہے نادانی

خلوت ہو کہ جلوت ہو

سنتا نہ سمجھتا ہے

کوئی مرا افسانہ (ص:49)

17ویں نظم میں حسن کی تمام تعریفوں کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ کثرت عالم میں بھی جب تنہائی کا احساس ہوتا ہے تو کلیم الدین احمد لفظوں کا سہارا لیتے ہیں:

چمکو چمکو فضا میں اے لفظوں

میری دنیا کو جگمگا جاؤ

نور کی ندّیاں بہا جاؤ

تم سے روشن فلک پہ ہیں تارے

کہکشاں، سورج اور سیارے

پھولوں میں یہ مہک تمہاری ہے

بلبلوں میں چہک تمہاری ہے

ابر رحمت ہو، آب حیواں ہو

تم سے سیراب کیوں نہ انساں ہو

مرہمِ زخمِ کائنات ہو تم

اول و آخر حیات ہو تم (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:57-58)

اٹھارہویں نظم یہ راز آشکار کرتی ہے کہ خیر وشر علیٰحدہ نہیں ہیں اور انسان کا وجود ان دونوں سے مرکب ہے۔انیسویں نظم ورڈس ورتھ کی ایلجی 'لوسی' کی تکنیک پر ہے جس میں شاعر اپنی معشوقہ کی موت کے بعد اپنے ماضی کی کیف پرور زندگی کو بھولنے سے قاصر ہے۔ وہ حصوں پر مشتمل بیسویں نظم میں قدرت کے دونوں رخ یعنی خیر وشر، حسن وبدصورتی دکھائے گئے ہیں اور ساتھ ہی ان درندوں سے بھی آشنا کرایا ہے جو پریوں اور فرشتوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔اس نظم میں غصے اور نفرت کا براہ راست بیان ہے اور علامتی انداز باقی نہیں رہ پایا ہے۔

اس رباط رنگیں کے
پردہ ہائے سیمیں پر
سین جب بدلتے ہیں
شعر ہوتے ہیں رخصت
غزلیں چپ لگاتی ہیں
روشنی چمکتی ہے
اب جو دیکھتا ہوں میں
حسن ہے نہ رعنائی
عشق ہے نہ رسوائی
گل کے سرخ ہونٹوں پر
خار مسکراتے ہیں
موتیوں کے دانتوں میں
کنکڑوں کے ٹکڑے ہیں
بلبلوں کے سازوں میں
مینڈکوں کی شہنائی
بھدے راگ گاتی ہے (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:68-69)

23رویں نظم 'یہ حسنِ رخشاں، یہ عشق سوزاں' اُسی ارتقا پذیر خدا کا تصور پیش کرتی ہے جو کلیم الدین احمد کی

کئی نظموں کا موضوع رہا ہے۔ چوبیسویں نظم 'وہ دیکھو ابر تیز رو' میں شاعر ابر کو اپنا پیامبر بنا کر خدا کے پاس بھیجتا ہے۔ کالی داس کے 'میگھ دوت' سے اس کا مرکزی خیال لیا گیا ہے۔ انسان کو یقین ہے کہ اپنے ایمان اور صالح عمل سے وہ خدا کی نگاہ کرم اس کی مہربانی حاصل کر لے گا۔ پچیسویں نظم 'میں ہوں دلِ ویراں ہے' میں شاعر متعجب ہے کہ جب اس کا دل ویران ہے تو آبادئ دنیا کے سامان فطرت میں کیوں بکھرے ہیں۔ اس کا دل ہے زار ہے اس لیے اسے نہ زلفوں کا پیچ وخم گوارا ہے، نہ آنکھوں کی کرن، نہ بیباک ادائیں، نہ نور جبیں۔ 26/ویں نظم 'یہ دل کا مندر سونا تھا' ابتدائے خلقت کے سکون سے شروع ہوتی ہے۔ یہ سکون زندگی کو بے کیف بنانے لگا تو انسان کے دل نے، اس کی نا آسودہ طبیعت، اس کی نافرمان فطرت نے نیا خدا بنانا چاہا۔ وہ ان دیکھے خدا پر ایمان لانے میں ناکام ہونے لگا۔ اس نے ایک صنم بنایا اور

جب ایک صن سے دل نہ بھرا

اس دل سے بنائے لاکھوں صنم

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:124)

قدیم یونان اور ہندو فلسفے میں ہر مظہرِ فطرت کو ایک خدا مانا گیا۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان خداؤں سے بھی انسان کا اعتقاد ہٹنے لگا۔ اس کے خیالوں کی بجلی سے یہ سارے صنم ٹوٹ گئے مگر انسان ان ریزوں سے پھر نئے صنم بناتا رہا۔ پرانے تصورات بگڑتے رہے مگر نئے اصنام انھیں کے ریزوں سے بنے۔ اسی لیے شاعر طنزاً کہتا ہے:

دل ایک صنم سے کیسے بھرے؟

کعبے میں بساؤ لاکھوں صنم (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:129)

27/ویں نظم 'یہ جان جانِ نزاکت، ہزاروں زنجیریں' میں شاعر زندگی کو ایک قید قرار دیتا ہے جہاں اس کی ہنسی، آنسو، نگاہ، عقل، دل، آرزوئیں، سب پابند ہیں۔ طرح طرح کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں صرف وہم آزادی ہے۔ اس قید کی وجہ سے زندگی گویا ایک گناہ ہوگئی ہے:

وطن بھی، مذہب وایہام بھی ہیں زنجیریں

مرا شعور بناتا ہے اپنی زنجیریں

یہ میرے شعر جو اشکوں میں میرے پلتے ہیں
یہ کیا ہیں؟ لفظوں کی الجھی ہوئی سی زنجیریں

(ص:132)

28 ؍ویں نظم ’دیکھوان شوخ وشنگ شعروں کو‘ میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ میں لاکھ کوشش کرتا ہوں، اپنے شعروں کو سمجھاتا ہوں مگر یہ روایت سے دور بھاگتے ہیں اور مجھ سے کہتے ہیں:

مجھے کیا کام کوئے دلبر سے
کچھ دلِ زار میرے پاس نہیں

یہ نظم شاید غزل سے کلیم الدین احمد کی بیزاری کا نتیجہ ہے۔ 29 ؍ویں نظم ’زمیں تھی سہانی، فلک تھا سہانا‘ عشق حقیقی کی منزلوں کو بیان کرتی ہے۔ آمدِ معشوقِ حقیقی سے پہلے مکمل سکوت تھا، وہ دل میں آیا تو وحشت، سوز وتڑپ لے کر اور آخر کار عاشق کے ہوش زائل ہوگئے پھر اسے فرحت، سکونِ جاں اور اطمینانِ قلب حاصل ہوجاتا ہے۔ تیسویں نظم ’یہ خواب کی دنیا ہے‘ میں تضا کو دنیا کی بنیاد قرار دیتے ہوئے شاعر یہی صفات اپنے معشوق میں بھی دکھاتا ہے۔ اس کا معشوق مسیحا بھی ہے، چنگیز بھی، فتنہ بھی ہے رحمت بھی۔ وہ نوری وناری ہے، شیطاں ویزداں ہے۔ وہ آگ لگاتا ہے اور آگ بجھاتا ہے۔ غرض کہ شاعر کا محبوب ہر آن میں محبوب ہے، ہر طرح سے محبوب ہے، ہر شکل میں محبوب ہے۔

اس مجموعے کی 34 ؍ویں نظم ’دریا کی مست لہریں، سوئی ہوئی کہیں تھیں‘ کلیم الدین احمد کی منظری نظموں میں شامل ہے جس میں حسین مناظر کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔

دریا کی مست لہریں، سوئی ہوئی کہیں تھیں
دست صبا نے کیا کیا آ آ کے گدگدایا
آنکھیں انھوں نے کھولیں کچھ ناز کچھ ادا سے
سکھ نیند سے وہ دیکھو انگڑائی لے لے اٹھیں
سورج افق سے ابھرا کرنوں کا جال لے کر
اور ظلمتِ فلک کو اس جال میں پھنسایا

آنکھوں میں بلبلوں کی قندیلیں جگمگائیں

موجوں کے بادلوں میں بجلی چمک کے اٹھی

(42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:143-146)

مگر قدرت کا دوسرا رخ بھی ہے:

ظلمت کے جال میں لو سورج تڑپ رہا ہے

(42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:165)

اور شاعر کا دل بے اختیار سوال کر اٹھتا ہے:

ہستی کا دل ہے ظلمت، ظلمت میں نور کیوں ہے؟

سازعدم میں پنہاں سوزِ حیات کیوں ہے؟

(42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:166)

35/ویں نظم میں کلیم الدین احمد اس بات پر مایوسی کا اظہار کرتے ہیں کہ دنیا میں خیر باقی ہے مگر ہر وقت اس کی جان پر بنی ہوئی ہے۔ یہ ذرا سی نیکی جو باقی ہے نہ جانے کب بدی کے ہاتھوں شکست کھا جائے۔ کاش کوئی اسے بچانے آگے آ جائے۔ حیات کی ناہمواری، عدم مساوات، تقدیر کی بالادستی اور تدبیر کی بے بسی سے شاعر گھبرا اٹھا ہے اور مدد کے لیے پکار رہا ہے، فکر و عمل کی تلقین کر رہا ہے:

شہپر فکر کی پرواز سے ڈرتے کیوں ہو؟

پر پرواز کو شاہیں کے کترتے کیوں ہو؟

سیرِ افلاک کرو، گنبد میانہ پہ چڑھو

برقِ شب تاب بنو، عرش بریں پر چمکو

بال جبیرل کو پرواز سکھائے کوئی (42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:159)

36/ویں نظم 'یہ خواب ناز کب تک، اسے مست ناز دیکھو' بھی ورڈس ورتھ کی لوسی نظموں سے متاثر ہے۔ خواب عدم میں ڈوبی محبوب کی یاد شاعر کی رگوں میں خون کی طرح سرایت کر کے ابدیت حاصل کر چکی ہے:

جب تک خوں رگوں میں، آنکھوں میں روشنی ہے

دل میں تپش ہے باقی اور سانس چل رہی ہے

میں کیسے بھول جاؤں، کیسے اسے بھلاؤں

وہ نور ہے نظر میں، وہ خون ہے جگر میں

دل میں تڑپ اسی سے، جاں ہے اسی سے تن میں

وہ میری زندگی ہے، دنیا کی زندگی ہے (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:173)

37ویں نظم 'دست قدرت سے خام کار اسے' میں اقبال کے شعر 'نقش گرِ ازل، ترا نقش ہے ناتمام ابھی' کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شاعر بہار کو خزاں کے آگے بے بس دیکھتا ہے، حسن کی مسیحائی کو لاچار پاتا ہے، شعر وسخن کی لافانیت کو جھوٹ جانتا ہے مگر اسے امید ہے کہ انسان آج اگر مجبور ہے تو کل مختار بھی ہوگا۔ اڑتیسویں نظم 'آ کاش سے آتی ہے یہ صدا' ایک دفعہ پھر خدا کے تصور سے متعلق ہے۔ ذاتِ حق کی تلاش پہلے مذہب اور پھر علم کے ذریعہ کی گئی۔ سائنس نے زمین وآسمان کی حقیقت کو واضح کیا تو خدا کا تصور بھی بدلا۔ مگر انسان ہمیشہ سرگرم عمل نہیں رہنا چاہتا، وہ فطرتاً آرام پسند ہے۔ خدا اسے بتاتا ہے کہ اسے فطری طور پر جذبہ تلاش عطا کیا گیا ہے اور اسے تلقین بھی کرتا ہے:

تو کھوج مجھے، میں تجھ سے چھپوں

تو پاس آئے، میں بھاگ چلوں

تو مجھ سے ملے، میں تجھ سے ملوں

یہ راز ہی رازِ ہستی ہے

تو عقل بنے میں عشق بنوں

تو جسم سے چھوٹے، جان بنے

میں درد بنوں اور دل میں چھپوں

تو یزداں، میں انسان بنوں

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:189)

39ویں نظم کے پہلے دو مصرعوں سے ہی اس نظم کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے:

بزم انجم میں چلو، شعلۂ رخسار بنو

برق شب تاب بنو، حسن شرر بنو

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:190)

چالیسویں نظم پھر ایک ایلجی ہے جس میں شاعر کی قلبی واردات و ذاتی کیفیات کو ماحول پر بکھیرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عاشق پر دیوانگی طاری ہے۔ دو سوز نہاں سے تڑپ رہا ہے اور اسی عالم میں کہہ اٹھتا ہے:

نوچ لو بہاروں کو

اب بجھا دو تاروں کو

وہ جو دل میں آتا تھا

اب کبھی نہ آئے گا

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:195-198)

اکتالیسویں نظم میں کلیم الدین احمد بتاتے ہیں کہ تعلیمِ محمدی انتقام اور سپردگی کے بیچ کی راہ دکھاتی ہے۔ مگر انسان کیا کرے کہ خدا کی جانب سے کوئی جواب نہیں ملتا، دکھوں کی دوا نہیں ملتی۔ بے بس، غریب انسان خدا پر ایمان رکھتا ہے لیکن اس کا عکس دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اس کے وجود کے باوجود دنیا کیوں بدحال ہے:

عالم تو ہے تیرگی کا مسکن

یہ حسن کا، خیر کا ہے مدفن

وہ کون ہے خاک وخوں میں غلطاں

یہ کس کی فغاں ہے چرخ بردوش!

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:207)

ظاہر ہے فریاد انسان کی ہے۔ پانچ ابواب پر مشتمل آخری نظم 'کیا جواں امنگیں ہیں' میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ نزاکت جاں اور لطافتِ روح دنیا کے آہنی پنجوں میں تڑپ رہی ہیں۔ انسان اس دنیا کی قید میں خون کے آنسو رو رہا ہے۔ اسے اپنے گناہوں کا بھی احساس ہے مگر اسی قید میں اس کی نگاہ بلندیوں کی جانب بھی

جاتی ہے اور اس کا شاہین تخیل پرواز کرتا ہے۔ انسان کی فکر کا یہ شاہین یزداں کو بھی صید کرنا چاہتا ہے اور اڑتے اڑتے آسمان کے پار پہنچ جاتا ہے۔ زمین سے بھیجا ہوا ایک نیا ستارہ آسمان پر چمکتا ہے۔ یہ وہ ستارہ ہے جو انسان کو خلا میں لے گیا ہے، جس کے ذریعہ انسان نے چاند پر چہل قدمی، سورج و چاند کی حقیقتوں کو واضح کیا۔ فطرت انسان کی اس پرواز سے حیران ہے مگر خدا آگے بڑھ کر انسان کا استقبال کرتا ہے۔ خدا نے جس آدم کو جنت سے نکالا تھا اس کے فراق میں وہ بھی غمزدہ تھا اور انسان کی اس پرواز سے وہ بھی خوش ہے۔ خدا اسے روشنی عطا کرنا چاہتا ہے مگر تمام تر ترقی کے باوجود انسان کا دل توہمات کا شکار ہے۔ وہ خام خیالی میں الجھا ہے، اس کی عقل وفکر پر اب بھی مفلسی برستی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اصل چیز عالم امکان نہیں بلکہ انسان کا دل ہے اور جب یہ دل پاش پاش ہو جائے گا تو زمین، فلک، خلا، برق طور سب مل کر ایک ہو جائیں گے۔ یہ دنیا مکمل کوہِ طور ہو جائے گی۔ یہ دل جس میں گمان ہے، غرور ہے، شکستہ ہو جائے گا تو کائنات کی دوئی ختم ہو جائے گی اور:

پھر نہ یہ زمیں ہوگی، پھر نہ یہ فلک ہوگا
رنگ ونور کے گلشن، مثل بو ہوا ہوں گے
سینۂ ازل ہوگا ، اور میرا سر ہو گا
ایک میرادل ہو گا ، اور میرا سر ہو گا

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:239)

'25 نظمیں' 26 نظموں پر مشتمل یہ شعری مجموعہ کلیم الدین احمد کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو اگست 1966 میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں '42 نظمیں' میں شامل نظموں کے مقابلے نسبتاً طویل ہیں۔ پہلی نظم جس کی گنتی 25 نظموں میں نہیں ہوئی ہے فہرست سے پہلے دی گئی ہے۔ یہ نظم 'مرے خیال کا کہسار کون دیکھے گا' ایک منظوم پیش لفظ کی مانند ہے۔ اس سے کلیم الدین احمد کے مزاج، تصورات خیالات اور خوابوں کی تشریح ہوتی ہے اور یہ ان کی پوری شاعری پر تبصرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعر اس نظم میں دوسرے شعراء کو دعوت فکر دیتا ہے اور انھیں اپنی بلندی کے زعم میں ڈوبے نہ رہ کر اپنی شاعری وادب کی ترقی کی ترغیب دیتا ہے۔

اس مجموعے کی نظمیں بھی عنوان سے عاری ہیں۔ پہلی نظم 'یہ کس کا جنازہ اٹھ رہا ہے' کی ابتدا افسردہ فضا

سے ہوتی ہے۔ سائنس نے خدا پر انسان کے اعتماد کو متزلزل کر دیا مگر انسان اپنی عقیدت کے ہاتھوں مجبور رہا اور جیسے ہی خدا کا ایک تصور ٹوٹا اس سے دوسرا تصور تعمیر کر لیا۔ انسان نے سب سے پہلے خدا کو ایک زبردست طاقت، ایک طاقتور شکاری کی شکل میں جانا تھا۔ جس وقت انسان جنگل۔ جنگل شکار کی تلاش میں گھومتا تھا اور مظاہر فطرت سے خوف زدہ رہتا تھا تو اس نے سمجھا کہ شاید یہی خدا ہے پھر انسان نے جیسے جیسے ترقی حاصل کی خدا کے متعلق اس کا تصور بدلتا گیا۔ کائنات اور نظام کائنات کے متعلق مختلف نظریات نے پرانی عقیدتوں وعقیدوں کو پس پشت ڈال دیا۔ کلیم الدین احمد کی یہ نظم ہارڈی کی God's Funeral سے متاثر ہے مگر ہارڈی کی نظم قنوطی ہے اور کلیم الدین احمد کی نظم کا خاتمہ رجائی انداز میں ہوتا ہے:

ہاں ہاں وہ ڈور افق کے پیچھے
مدھم سی کوئی روشنی ہے
ہلکی سی کوئی اک کرن ہے
جو لمحہ نور بن رہی ہے
جو شعلہ طور بن رہی ہے

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:16)

دوسری نظم 'آتا ہے، کون آتا ہے' میں انسان کو یہ وہم ہوتا ہے کہ اس کے گناہوں کے باعث شاید خدا اس کا تعاقب کر رہا ہے۔ وہ بھاگتا ہے اور زمین و آسمان میں مظاہر فطرت سے پناہ مانگتا ہے مگر نہ پھولوں نے اسے پناہ دی، نہ بگولوں نے۔ نہ دریا و صحرا اور نہ ہی کوہ نے انسان کی مدد کی۔ یہاں تک کہ اپنے شہپر فکر سے وہ اڑ کر آسمان پہنچا اور بادل، چاند، زہرہ و مریخ سے پناہ مانگی مگر سب نے اپنی مجبوری ظاہری کی۔ ہر طرف سے تھک ہار کر انسان کو احساس ہوا کہ خدا سے بھاگنا سعی لاحاصل ہے۔ اس نے خدا کو سمجھنے کی کوشش کی تو پایا کہ یہ تو انسان کا ہی ایک عکس ہے۔ اس سے ڈرنا بے معنی اور عقل و شعور کی ناپختگی و خام خیالی ہے نیز یہ ڈر بھی خود بخود ختم ہو جائے گا اگر انسان و خدا کے بیچ کی دوری مٹ جائے:

سنسار میں کوئی بھی نہ ملا
جو میری سنے، جو جانِ حزیں

پر دامن رحمت پھیلا ئے
میں دھرتی پر تب لوٹ آیا
اور اپنے شکاری سے یہ کہا
یہ دل بھی میراحاضر ہے
ہاں شوق سے تیر اندازی ہو
وہ تیر لگے جو کاری ہو!
دیکھا وہ کماں بردوش مرا
آئینہ مجھ کو دکھاتا ہے
یہ میری کماں ہے تیری کماں
یہ میرے تیر بھی تیرے ہیں
توصید بھی ہے صیادبھی ہے
پھرکیوں تو مجھ سے گریزاں ہے؟

(42 نظمیں،کلیم الدین احمد،ص:36,35)

کلیم الدین احمد کی نظموں میں موضوع کی رنگارنگی اور بوقلمونی صاف ظاہر ہے۔کہیں واردات قلبی کا بیان سے تو کہیں بین الاقوامی حالات کا۔کہیں عشق کی شہوانیت تو کہیں حسن کی ابدیت، پھرتشنہ دل کی بے قراری بھی ہےاورفراق زدہ عاشق کی دیوانگی بھی۔وہ تعریف سخن بھی پیش کرتے ہیں۔شعرا کو بلند پروازی کی تلقین بھی کرتے ہیں۔

قدرت کے دونوں رخ خیر وشراوران کے درمیان تضادبھی ان کی نظموں کا موضوع ہیں اوراس کے ساتھ ہی انسان کی مجبوری اورمحکومی بھی ان کی نظموں کے موضوعات میں شامل ہیں۔وہ انسان کواحساسِ گناہ بھی کرواتے ہیں اوراسے روشن مستقبل کے خواب بھی دکھاتے ہیں۔انسان کی ترقی،اس کی پرواز،تسخیر کائنات کی اس کی خواہش،مذہبی نظریات کی جدیدتوجیحات،خدا کاارتقاپذیرتصورکلیم الدین احمد کےمحبوب موضوعات ہیں۔

اگران کی نظموں کی خامیوں پرنظرڈالیں تو سب سے پہلے جوبات نظرآتی ہے وہ ہے جذبات کی گرمی کا

فقدان اور دوسری الفاظ کی تکرار۔ کلیم الدین احمد قصداً شعری تجربات اور اپنی ذات کے درمیان فاصلہ قائم کرتے ہیں۔ وہ نظم میں ڈوب نہیں جاتے۔ چند نظموں کو چھوڑ دیں تو صاف واضح ہوتا ہے کہ یہ نظمیں دماغی کاوش کا نتیجہ ہیں ہیجان جذبات کا نہیں۔ جو نظمیں انھوں نے اپنی رفقیۂ حیات کی موت پر لکھی ہیں ان میں شورش وسوزش دونوں ہے۔ تلاطمِ احساس ہے۔ مگر باقی نظموں میں اگر وہ کہیں پل دو پل کے لیے جذبے کی گرفت میں آتے بھی ہیں تو فوراً خود پر قابو پا لیتے ہیں اور ان نظموں میں جذبے ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ دوسری چیز جو ان نظموں میں کھٹکتی ہے وہ ہے تکرارِ الفاظ۔ گرچہ کلیم الدین احمد قصداً اس کا التزام کرتے ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں اس شدت اور زورِ بیان میں اضافہ ہوتا ہے مگر یہ تکرار اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ اکثر گراں گزرنے لگتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ زبان وادب کے انتہائی متکلم اور وسیع النظر، وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔ ان کی شخصیت کے ان گنت پہلو ہیں۔ شاعر جس پر نقاد حاوی ہے۔ لیکن جو اس کے باوجود بطور شاعر سرگرم کار ہے۔ نقاد جو بیک وقت شعر، غیر شعر، نثر عروض آہنگ، بیان لفظ ومعنی، فکشن، لغت سازی، میر، غالب، اقبال اور اردو زبان وادب کے مختلف مسائل کے علاوہ یکساں طور پر یورپی ادب، عالمی ادب، مشرقی علوم، دورِ جدید، شعر جدید اور تمام مختلف النوع موضوعات پر حاوی ہے لیکن نثری 'انجماد' کے خطرے سے بہر صورت محفوظ ہے۔ شمس الرحمٰن کا ایک شعر ہے:

سطح پہ تازہ پھول ہیں کون سمجھ سکا یہ راز
آگ کدھر کدھر لگی شعلہ کہاں کہاں گیا

شمس الرحمٰن کے ساتھ یہ ہوا ہے کہ ان کے اکثر قاری، دوست اور ناقد، شمس الرحمٰن کی شاعری کو، شمس الرحمٰن کی ناقدانہ شہرت اور لی جنڈ (Legend) سے الگ نہیں کر سکے لہٰذا سطح پر کھلے ہوئے پھول تو ان کو برابر دکھائی دیتے رہے لیکن وہ آگ ان کی نظروں سے اوجھل رہی جو گرچہ زیرِ زمیں تھی لیکن مسلسل سفر میں رہی اور منظرِ عام پر، نمودار ہونے کے لیے مضطرب اور بے قرار رہی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کا جائزہ لیتے

ہوئے اوران کی فکری پختگی کا پتہ لگاتے ہوئے بلراج کومل لکھتے ہیں:

> شمس الرحمٰن کی شاعری میں بنیادی تجربہ محض بصری، جسمانی یاتعمیری نوعیت کا نہیں ہے۔ اکثر وبیشتر یہ تجربہ زیر زمیں آگ کے سفر کا تجربہ ہے۔ 'گنج سوختہ' میں ان کی نظموں کے عنوانات مشکل ہیں۔''بیت عنکبوت'، 'گم شدہ نیش عقرب کا نوحہ'ارتباط منسوخ کے مرثیہ خواں' وغیرہ وغیرہ۔'سبز اندر سبز' کی نظموں کے عنوان نسبتاً سادہ ہیں۔ فارقی کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ایک واضح جہت کا احساس ہوتا ہے۔'گنج سوختہ' میں نظموں کی ڈرافٹنگ قدرے پیچیدہ ہے۔'سبز اندر سبز' کی اور'سبز اندر سبز' کے بعد کی نظموں تک پہنچتے پہنچتے پیچیدگی رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی ہے۔نظموں کے ڈھانچے سڈول ہوتے گئے ہیں۔غزلوں اور رباعیوں میں بھی فاروقی جذبہ وفکر اوراظہار کی شعوری آرایش سے آزاد ہوتے گئے ہیں اور تجسیم کے اس مرحلے پر ہیں جہاں شعر سرگوشیاں کرنے لگتا ہے۔(4)

ایک بات طے شدہ ہے کہ فاروقی کی شاعری کا مطالعہ جسمانی تفصیلات، محاکات، بیانات اورنظریات کے سلاسل میں رہ کرنہیں کیا جاسکتا کیوں کہ فاروقی کے کم وبیش تمام تر تجربات کی نوعیت مابعدالطبیعاتی ہے۔ان تجربات کا ادراک صرف جذباتی، فکری اور روحانی سطح پر ہوسکتا ہے۔اگر ہم بیانات اورنظریات کے سلاسل سے آزاد ہونے کی جرات اور ہمت نہیں رکھتے تو فاروقی کی شاعری کے اکثر نازک گوشے ہماری نظروں سے اوجھل رہیں گے۔'مناجات' فاروقی کی فکری اساس کی کلید ہے:

> اس سے پہلے کہ
> ہزاروں مہ وخورشید کی تابش سے فزوں، خیرہ کناں
> موت صفت ذرہ ناچیز کوئی
> بام افلاک سے پھٹ کر سر گیتی پہ گرے
> جاگتی سوتی گلابی لب ورخسار کی گڑیا کا جگر چاک کرے

اس سے پہلے

کہ یہ ہو۔ اس

سے پہلے مجھے

مرجانے کی مہلت دے دو

(مناجات)

یہ بھرپور زندگی کی شدید آرزو ہے۔ فاروقی ایک ایسے سر کے تمنائی ہیں جو کٹ جائے تو روشن ہو جائے:

اک آتش سیال سے بھردے مجھ کو

اک جشن خیالی کی خبر دے مجھ کو

اے موج فلک میں سر اٹھانے والے

کٹ جائے تو روشن ہو، وہ سر دے مجھ کو

یا پھر وہ دیوقامت دیوتا جو شاعر کے ذہن میں آیونسکو(Ionesco) ڈرامے Amedee ایمڈی کی لاش کی طرح کابوس کی صورت میں ابھرتا ہے اور ساری دیواروں کا رنگ سیاہ کر جاتا ہے۔

دیوقامت دیوتا

دیوتا قامت مگر بے وزن دیو

کون سے رستم کا وہ سہراب تھا

سنگ بستر پر پڑا

پھولوں کا رنگ

ساری دیواروں کو کالا کر گیا

میرا سارا جسم نیلا کر گیا

(کالے پھولوں کا رنگ)

فاروقی کے ہاں ماورائیت کے اس تجربے کی کئی سطحیں موجود ہیں:

آسماں چیر کے آسامنے آ

میری پیشانی پہ لکھ۔ نیلا قلم، زرد لیکر

مور کے پر کی دمک سبز چمک شیر کی رفتار کا رنگ

سنہرا، کبھی کالا، کبھی روشن

سرد جھونکے کی وہ سفاک جگر چاک چبھن

پردہ رنگ

وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جنگل

میں سیہ فام

کہ برفیلے بیاباں میں سفیدی کا شکار

برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کیے دیتی ہے

خواب بن بن کے اڑا

پارہ نور، ہو یا پارہ سنگ

مگر ٹوٹ کے گر مجھ میں چمک جا

آ جا مرے ٹکڑے کر دے

میرے پر خوف خدا

(تنگ تنہائی میں بات چیت)

شمس الرحمٰن صرف بعض خالص زمینی تفصیلات کی وساطت سے بھی ماورائیت کی جادوانی کیفیات تجربہ کرتے ہیں۔ ان کی بہت سی رباعیات میں یہ طریق کارفرما ہے۔ 'خار آہن'، 'برگ زر'، 'سوکھی کھیتی'، 'پاؤں کی چوٹ کا ہلکا سا داغ'، اور 'امر' ہونے کی آرزو۔ یہ سب اگرچہ بظاہر غیر متعلق تفصیلات ہیں لیکن جب شمس الرحمٰن جان ڈن (John Donne) کے انداز میں ان کے اندر ربط پیدا کر لیتے ہیں تو یہ رباعی وجود میں آتی ہے:

خار آہن ہوں، برگ زر ہو جاؤں

سوکھی کھیتی ہوں ، چشم تر ہو جاؤں

ہلکا سا ترے پاؤں پہ چوٹ کا داغ

میں چوم لوں اس کو تو امر ہو جاؤں

سلاسل سے آزاد ہونے کا جذبہ شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں،غزلوں اور رباعیوں کے پورے سلسلے میں رچا بسا ہوا ہے۔وہ بار بار اس کا اظہار کرتے ہیں۔ایک ایسی زبان میں جس میں معنی در معنی متنوع کیفیات جلوہ گر ہیں:

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر خوشبو کو

نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

تمام عمر کی مہجوری گھر پہ برسے گی

میں جنگلوں میں ترا انتظار دیکھوں گا

اب موج نگہ غبار خونیں بن جائے

زخم جگری باعث تسکیں بن جائے

اے رنگ ہوائے دل بکھر جا اتنا

ہر تار نفس ٹوٹ کے سنگیں بن جائے

'سخن آشوب' فاروقی کی واحد طویل نظم ہے۔اس نظم میں ان کے اپنے بیان کے مطابق ''ہمارے شاعروں، ادیبوں، اساتذہ اونقادوں کے اخلاقی اور علمی زوال پر ہجویہ رنگ میں رنج اور غصے کا اظہار کیا گیا ہے۔'سخن آشوب' فی الواقع بے پناہ نظم ہے خارجی حقائق کا تفصیل سے ذکر کرتی ہے لیکن دائرہ شعر سے غیر متعلق اشاروں سے آزاد ہے۔اس نظم کی مخصوص لفظیات اور فنکارانہ مہارت اس کی خاص خوبیاں ہیں۔یہ نظم زوال عصر کا مکمل منظر نامہ ہے۔فکر انگیز،عبرت ناک!

اس نظم کے تعلق سے بلراج کومل کیا خوب لکھتے ہیں:

> اندھیری شب کے معطر کان میں سرگوشی کرنے والا کون تھا؟ وہ شخص کون ہے جس کے آنے کا امکان ہے؟ اور سرگوشی کرنے والے سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ وہ شخص جو سرگوشی کرنے والے کے دل کی طرح روشن ہے

وہ سرگوش کرنے والے کے پاؤں کے تلوے، ہتھیلی کے گلابی گال میں
کانٹے سا کیوں چبھتا ہے؟ وہ اس کے جسم پر بارش کے چھلاوے کی طرح
کیوں برستا ہے؟ اس کی آنکھ کی قاتل ہوس ایک نہ ظاہر ہونے والے
پھول کی مانند سرگوشی کرنے والے کو بے چینی میں کیوں رکھتی ہے؟ شمس
الرحمٰن نے ان سب سوالات کی مدد سے متوقع مہمان کا ایک ایسا شخصی پیکر
تیار کیا ہے جو انتہائی پراسرار ہے اور چوں کہ وہ حسب دستور نظم کے حوالے
سے ایک مخصوص شب کو بھی نہیں آیا اس لیے وہ مخصوص شب ایک ایسے
مسلسل عمل کی نوعیت اختیار کر گئی ہے جو اپنے گوش معطر، گوش نازک اور
اپنی چشم سیہ سے سرفراز ہوتے ہوئے بھی دخیل انسانی پیکروں اور
تلازموں سے ماورا ہے بے نیاز ہے۔ یہ ماورائے حدود وسعت،
معصومیت، حیرت۔ایک بے پناہ جمالیاتی، مابعدالطبیعاتی تجربہ ہے۔شمس
الرحمٰن کا گوش معطر میں پراسرار سرگوشیوں کا سفر جاری ہے۔(5)

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں سے لیے گئے یہ چند ٹکڑے دیکھیے:

(1) پھر مری آنکھ میں ایک صحرا اگا/ رات کا کرکرا ذائقہ میری پلکوں سے دست و گریباں ہوا/ دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی/ میں کہ نوک ملامت کی سوئی سے نو آشنا تھا/ مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا۔

(آئینہ بردار کا قتل)

(2) بند کمرے میں تو ہم کا شور/ کیسا کھٹکا ہوا؟ اب رات ہے کتنی باقی/ کوئی ہے؟/ کس سے کہیں آؤ نہ اب تو سو جائیں/ ٹھہرو اس [illegible] صد رنگ کے ہفت آب کو روکو تو سہی۔

(خفیہ کمرے میں نظارہ)

(3) ہم وہی ہیں/ جو تیری راہوں میں/ اک متاع غم جواں لے کر عہد پیری کو ڈھ[illegible] نے آئے/ یہ گماں تھا کہ درد کی دولت/ زیست کرنے کا آسرا ہوگی/ غم بڑی چیز ہے یہ سمجھے تھے/ کچھ سلیقہ ہوا تو جی لیں گے۔

(ارتباط منسوخ کے مرثیہ خواں)

(4) ڈرو نہیں/ مرے ✉ پاس آؤ/ مجھ میں چھپ جاؤ ☎ وہ کوہ ⑩ امن میں ⑩ کو گم کر لو ☎ وہ رات کے آگے کوئی بھی کچھ بھی نہیں/ ڈرو نہیں مرے قدموں میں ⑩ کو سمٹا لو/ اتھاہ راتوں کی ⑩ ریں تم اکیلی ہو،

(سنگ سوال)

(5) وہ جو چلے گئے انہیں تو ✍ کے 📖 ☎ وہ منظروں کا علم تھا/ وہ پہلے آئے 🕐 اسی ♋ وہ عقل مند 🕐/ تمہیں تو صبح کا پتہ نہ ⬆ م کی خبر/ تمہیں تو آمد ⑩ گی سے واسطہ نہیں کہ کھیل ختم ہو تو اس ⬆ م/ کہتے ہیں، اے 🕐 ☺ ن رقص اب گھروں کو جاؤ۔

(🖼 ی تما ⬆ ئی)

(6) میں نقطہ حقیر آسمانی/ بے فصل ہے بے زماں ہے تو بھی/ کہتی ہے یہ آ ✈ کتابی/ لیکن یہ، سنسناتی وسعت/ اتنی بے حرف و بے مروت/ ⑩ وہ حرب ✉ پ سبانی/ اک ⑩ شمن اجنبی ☹ نی۔

(شور تھمنے کے بعد)

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں میں ذات و کائنات کی گفتگو ملتی ہے ✍ ا، ☺ نی اور کائنات کی تثلیث میں روحا ✱ ● پ ور متصوفیانہ ✉ یت ملتی ہیں۔ مظا ✍ فطرت کے حوالے سے ☺ نی مسائل کا بیان ملتا ہے، جانوروں ✉ پ وں کے استعاراتی اظہار میں معاشرتی زوال کی ✍ ی ملتی ہے ✉ طل قوتوں کی ✍ ی اور اس کے خلاف بغاوت ملتی ہے ☎ سی اور معاشی صورتحال میں ☺ ن ✉ کی عارفانہ آگہی کی کمی کا شکوہ ملتا ہے۔

فاروقی کی غزلوں میں ⑩ نیا نظر آتی ہے وہ خارجی کم ⑩ اخلی ✉ ⑩ وہ ہے۔ وہ خارجی حقائق کو قبول تو کرتے ہیں لیکن محض انھیں ✉ پ قائع نہیں ہوتے ⑩ راصل انھوں نے مظا ✍ کائنات کو اپ ⑩ اخلی ✉ گی میں ✍ ب کر کے ✉ ⑩ نیا خلق کی ہے جو ⬆ عر کی اپ ⑩ نیا ہے اور ⑩ نیا عرصہ خیال میں ✉ ⑩ ہے۔ چوں کہ تخیل ہمیشہ ✉ حا ☎ پ قائم نہیں رہتا اس ♋ ⑩ نیا بھی ✍ لمحہ ❸ بگڑتی رہتی ہے۔ تعمیر و تخریب کا یہی عمل ہمیں مختلف النو ⑩ نیاؤں کے ✈ نئے جلو ⑩ ✉ ہے جس کے ☹ فاروقی کی غزلوں میں یکسا ✱ ● اور تکرار کا احساس نہیں ✉ ۔ یہاں ہم جس عالم کا مشاہدہ کرتے ہیں، ضروری نہیں کہ وہ ہماری خار ⑩ نیا کے عین مطابق ہو۔ یہ ✉ پ منحصر ہے کہ وہ اشعار میں کیسے کیسے عالم پیش ✉ ہے:

سرحد آسماں ✉ پاس جال بچھے 🕐 ✍ طرف
کس نے کیا ہمیں اسیر شوق شکار کس کو تھا

نہ کوئی 📭 گ بچا ہے نہ حرف سبزہ کیں

نہ کوئی کھیت نہ صحرا کہاں 🖂 رش ہو

🖂 فلک لکیر سی بجلی کی ④ گئی

کیا 📪 کہ صورت بسمل میں کون تھا

ان غزلوں کا ↑ عر خار ⑩ نیا میں نہیں بلکہ ⑩ اخلی ⑩ نیا میں سانس لے رہا ہے۔ اس ♋ یہ ضروری نہیں کہ میں اس ⑩ اخلی ⑩ نیا سے بیک نظر آ گاہی حاصل ہو جائے جو ↑ عر کی ⑩ بسائی ہوئی اور اس کے اپنے خیال و فکر سے آراستہ ہے۔

عدم میں کچھ نہ خبر ☆ کہ کون ہوں کیا ہوں

کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

میں ان خالی مناظر کی لکیروں میں نہ الجھوں تو

خطوط جسم سے ملتی کوئی تصو 📭 ہو پیدا

رات ڈھلی ہے 📫 گم ⑩⑩ جلے ہیں ⑩⑩ ♌

راز تو ہے پہ کس 🖂 پ س جائیں یہ راز لے کے ہم

سانس 🖰 جگمگا 🖂 لامکاں مارا 👎

مجھ سے وہ 📫 ھی اٹھی شہر گماں مارا 👎

↑ م کدھر کو وہ 📭 اں کس طرف

گم ہوئے اسرار عیاں کس طرف

↑ عری چوں کہ 🖂 ان 📭 تنے کا فن کا ہے لہٰذا ↑ عر 📭 خاص لسانی نظام 🖂 بند ہو کر ہی اپنے افکار و خیالات و تجر 🖂 ت کو پیش 🖂 ہے۔ مشکل اس و 🕿 پیش آتی ہے ✂ ↑ عر کی فکر و ⑩ ⌘ بسیط ہو جاتی ہے اور اسے پوری طرح الفاظ میں قید 🖂 آسان نہیں رہتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی اس کا بخوبی احساس ہے۔ چنانچہ انھوں نے کہیں کہیں لفظ و بیاں کے حوالے سے بھی اس طرف کچھ ↑ رے کیے ہیں مثلاً

وہ لفظ کے جنگل میں راستہ ہے نہ سمت

وہ انتظار میں رو رو کے سوگئی ہوگی

اک لفظ وہ بھی بند جہاں کس طرح بنے

پرچھائیوں سے کون ومکاں کس طرح بنے

شمس الرحمٰن فاروقی کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر احمد محفوظ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> مجموعی طور پر فاروقی کی غزلیں ان کے معاصرین کی غزلوں سے بے حد
> مختلف نظر آتی ہیں اور یہ امتیاز ان غزلوں میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں
> پر نمایاں ہے۔ فکر وتخیل کی وسعت ایک طرف ہمیں مختلف النوع
> تجربات سے دوچار کرتی ہے دوسری طرف زبان وبیان اسلوب کی
> تازگی اور نیا پن خوشگوار احساس سے ہمکنار کرتا ہے۔ فاروقی نے اپنی
> شعری بصیرت کے ذریعے فکروخیال کی پرچھائیوں کو کون ومکاں کی
> صورت میں ☐ ہی نہیں کیا بلکہ انھیں متحرک بھی کیا ہے۔(6)

دو میں شعوری سطح پر جس ادبی انقلاب کے خدوخال سن ساٹھ کے بعد نمایاں ہوئے اسے تحریک کی شکل دینے میں فاروقی کی شاعری نے جو اہم کارنامہ انجام دیا ہے وہ اظہر من الشّمس ہے۔ انھوں نے آنے والوں کے لیے اظہار کے نئے وسیلے اور وژن کے نئے سلسلے وضع کیے، انھوں نے زبان کو نئی روح اور نیا جسم دیا، زبان کے نئے روپ اور نئے آہنگ کی بازیافت کر کے زبان کے نئے ذائقے اور فکری جہات میں پیدا ہونے والی صورت حالات کو کسی منشور، کسی مینی فیسٹو کے بغیر داخلی شدت اور حوالے سے شاعری کو ڈھالا۔ انھوں نے ٹھوس شاعرانہ تحرک Solid Poetic Motivation کے ذریعہ نیا شعری نظریہ وضع کیا۔ انھوں نے نئی لفظیات سے واضح Visible شعری کائنات پیدا کی۔ اسے اس معنوی اور فکری محور پر پہنچایا جہاں اشعار الفاظ میں بلکہ خیال یا تجربے میں سوچے جاتے ہیں۔ شاعری کے ساتھ ان کے انہماک نے ان کی شاعرانہ دوربینی Poetic Vision کو بین الاقوامی معیار پر لا کھڑا کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شعری خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے ظہری ابن النصیر رقم طراز ہیں:

> نئی تخلیقی روایت کی بازیافت اور نئے طرز فکر کی دریافت، استعاروں،

شعری ان، موضوعات لہجوں کے ساتھ خارجی اخلی
کیفیات و ات کو بیان کرنے میں جو مہارت فاروقی کو حاصل ہے وہ
ان کے معاصرین میں کسی کو نصیب نہیں کیوں کہ فاروقی
وتنقید سے تخلیق شناسی کا رک حاصل کیا انھوں نے اسے اپنی
عری میں، سچ تو یہ ہے کہ فاروقی نے نئے رابطے کی نئی شعری
ان وضع کی، اس نئے رابطے م شعری الہام، شعری شعری
کشف میں سے کچھ بھی سمجھ جوان کے شعری اج او اب شعری
سے کلیتاً مربوط ہو کر ت، و ات اور طرز اظہار کو محیط کرتے ہیں۔ یہ
شعری ان سچائیوں کو ظا کرتے ہیں جو ہم اپنی آنکھوں یکھتے
ا ل سے محسوس کرتے ہیں چاہے یہ سچائی ہماری اپنی قدروں کے مٹنے
کی ہو، اپنی گم شدہ تہذیب کی تلاش کی ہو، اپنی ذات سے بے وفائی کی
ہو، اپنے و کی کی ہو۔

انھوں نے اپنے عہد کے آشوب کو اپنے و کی گہرائیوں میں را، انہیں
محسوس کیا اور اس آشوب میں فن کی معنویت کا ر، ان کا یہ فن
عری کسی نہ کسی از میں نی کے مسائل سے الجھتا رہا ہے، ان
کی عری ہ رہنے کے لمحات تخلیق کرتی ہے، ان کی عری اعتراف
کی عری ہے، کلامی کی عری ہے، اررخی گی کی تفسیر و تعبیر کی
عری ہے۔(7)

شمس الرحمٰن فاروقی کی الفاظ شناسی، آہنگ کے شعور اور ان کی سخن فہمی کسی کو شک ہی نہیں ہو سکتا۔ یہی
ہے کہ وہ کلا عری کا ا کا اج شناس کے بعد اپنی عری میں لفظوں کا استعمال
کرتے ہوئے اس قدر سنجیدہ ہو جاتے ہیں کہ شعروں میں کئی ا یکھے گوشے سامنے آتے ہیں اور نئے نئے معنی
کے ریچے کھل جاتے ہیں صرف اس کہ ان کی عری کے ساتھ تیزی لتے ہوئے لسانی

اور فکری تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بھی تنہائی، بے یقینی طاقتی، الجھن، غصہ، شناخت کی گمشدگی، اپنے جواز کی تلاش اور اس سے ملتی جلتی ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کی سائیکی اور روح Psyche & Soul کو اپنی عری میں سمو عری کو فکری اور فنی جواز مہیا کیا رج ذیل شعر اس عہد کی پوری مابعد تی سوچ کا نمائندہ اور بلیغ اظہار ہے۔

کرب کے لمحے میں لا س گذر گئے

مالک حشر کیا کریں عمر راز لے کے ہم

شمس الرحمٰن فاروقی کی غزلوں کو بلا وخانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ میں ہم ان اشعار کو لیں گے جن میں فاروقی نے موضوعات کے اظہار میں جن استعاروں، تمثالوں اور اعلامتوں کا استعمال کیا ہے وہ عام قاری کی سمجھ ور ہیں۔ ایسے اشعار بہت کم لوگوں کے ہیں۔ اسے ہم فاروقی کی عری کی ابی نہیں کہہ بلکہ یہ ان کی فنی پختگی اور اظہا قدرت کا کمال ہے کہ روایتی اسلوب اظہار سے سرموانحراف کرتے ہوئے ایسا طریقہ کار جو کم قارئین مشکل پسندی کہی جائے گی لیکن واقعتاً شعر ب کا بلیغ و بسیط ذوق ر والے فاروقی کے اس شعر م بھریں گے۔ آپ ایسے چند اشعار ملاحظہ مائیں جن میں معنوی کی اری قارئین کے اس حلقے کو Overfly کر جاتی ہے۔

جانے سے ں وہ چاہ میں غرق تھا

میں جو اٹھا ہو اک م اجالا آسماں

شمس و نجوم بے کراں فلک گاہ

روشنیوں کی وڑ میں ار کس کو تھا

کا م یکھوں تو قید نقش حیرت ہوں

جو صحرا لے تو حلقہ زنجیر ہو پیدا

ل ہے انی ف اس کو روانی سے

تشنہ کشتی کو بہتے ہو نی سے

ان کی عری وسرا رخ وہ ہے جس میں وہ سہل ن میں اشعار کہتے ہیں اور انہیں بھی بلندی

پہنچا دیتے ہیں۔ ایسے اشعار پڑھ کر روحانی مسرت کا احساس ہوتا ہے:

جو کاغذ پہ لکھا تو جھوٹ لگا
وہ سب کچھ جو ہم میں زبانی ہوا
دل کے کنویں میں پڑے تے ہیں
سات سمندر ہوں
چاندنی رات کی ہوائے دل
لے گئی اس کی بے حجابی سب
نہ عیب کوئی بھی میرے خال و خد میں تھا
فقط جو بھی تھا میرے نیک نسب میں تھا

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی غزلوں میں جن تمثالوں کو استعمال کیا ہے وہ زیادہ تر مجرد ہیں، مفرد تمثالیں ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ان کی تمثالوں کا تعلق بنیادی طور پر انسانی زندگی اور اس کے مسائل سے ہے۔ انھوں نے مٹی، آگ، پانی، بارش، آسمان، روشنی، شہر، دریا، صبح، شام، شب، موسم، مکان، روح، کاغذ، چہرہ اور خواب کو انسانی زندگی کی سفاک حقیقتوں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے لفظوں کے استعمال میں عام روش اختیار کرنے سے احتراز کیا ہے۔ لفظ کے استعمال میں معنی کی جہت، صوت کی جہت اور تصور کی جہت کو پیش نظر رکھا ہے جہاں الفاظ اپنے محل استعمال پر نمایاں نظر آتے ہیں۔

جدید شاعری میں داخلیت کی جس دھیمی پر سوز اسرار اور موسیقی آمیز آواز کو میرا جی نے وضع کیا تھا اسے پروان چڑھانے اور مستحکم کرنے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بالخصوص اہم حصہ لیا۔ فاروقی کی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کو کسی ایک زاویے سے دیکھنے کے بجائے متعدد زاویوں سے دیکھتے ہیں اور کسی موضوع کی وحدت کو ہی سامنے نہیں لاتے بلکہ مختلف زاویوں سے اس کی معنویت ابھارتے ہیں۔ انھوں نے شاعری میں علائم و رموز کا نیا قرینہ پیدا کیا اور پیش کش کی ندرت، مختلف استعارے، کنایے لفظوں کی کفایت اور خیال کی گہرائی کی مثال میں فاروقی کی شاعری کو فوقیت حاصل ہے۔ ان کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

سر کو جھکائے الگ تھلگ کیوں بیٹھے ہو آؤ کھیلیں کھیل

روح ہم اس میں پھونکیں گے کوئی اشو پیکر تم

⑩ یکھئے نی کون کہے گا کا ہے

سایہ آسا جو پھرے اس کو مشکل ہے

بھلا اس جستجوئے سائبان⑩ رسے کیا حاصل

مجھے معلوم ہے مجھ کو⑩ وزخ ہی میں گھو⑩ ے گا

ہوز و تو⑩ یوار بھی سمجھ لے گی

جس سے ہے فار ⑩ ل⑩ گاں

اچھا ہے کہ ہے جل ان کانٹوں سے مانوس

مجھ سے یہ قباور نی تو نہیں☆

آنکھوں نی ⑩ ل کو پتھر کر لیا

میں نے⑩ کو بھولنے میں ہنر ور کر لیا

شمس الرحمٰن کا تخلیقی سفر جاری ہے اور یہ سفر بھرپور ت کا سفر ہے:

ہیں زخم صدا کہ جگمگاتے ہو غ

کالی لمبی ی پہ روشن ہیں اغ

ی ہے منجمد فضا میں ⑩ یکھو

الفاظ کی تلوار معطر بے⑩ اغ

یہ تو الفاظ کی تلوار☆ ۔معطر، بے⑩ اغ، شمس الرحمٰن نے اپنی نظم میں ھیری کے گوش معطر کا بھی ذکر کیا ہے۔

ھیری کے شرمیلے معطر کان میں اس نے کہا

وہ شخص

⑩ ورا⑩ ہ لیکن میرے⑩ ل کی طرح روشن ہے

جو میرے پاؤں کے تلوے ہتھیلی کے گلابی گال میں

کانٹے سا چبھتا ہے

جو میرے جسم کی کھیتی پہ بارش کا

چھلاوا ہے۔ وہ جس کی آنکھ کی قاش

ہوس اک منتظر لیکن نہ ظاہر ہونے والے پھول کی مانند

بے چینی میں رکھتی ہے مجھے وہ

آنے والا ہے۔ (نظم)

مجموعی طور پر فاروقی کی غزلیں ان کے معاصرین کی غزلوں سے بے حد مختلف نظر آتی ہیں اور ان غزلوں میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر نمایاں ہے۔ فکر و تخیل کی وسعت ایک طرف ہمیں مختلف النوع تجربات سے دوچار کرتی ہے دوسری طرف زبان و بیان اسلوب کی تازگی اور نیا پن خوشگوار احساس سے ہمکنار کرتا ہے۔ فاروقی نے اپنی شعری بصیرت کے ذریعے فکر و خیال کی پرچھائیوں کو کون و مکاں کی صورت میں □ ہی نہیں کیا بلکہ انھیں متحرک بھی کر دیا ہے۔

وزیر آغا

تخلیق کار کی حیثیت سے وزیر آغا کی کئی حیثیتیں ہیں۔ بحیثیت شاعر، غزل اور نظم میں ان کی عطا قابل ذکر ہے۔ غزل ہماری شاعری کی سب سے پائیدار اور وقیع صنف سخن ہے جو زمانے کے ہر سرد و گرم کو جھیلتی ہوئی اپنی تمام لطافتوں، نزاکتوں، رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ آج تک اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

وزیر آغا کی غزل میں تہذیب کی بے شمار منزلیں پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ غزل کے تاریخی ارتقا سے بخوبی واقف ہیں اور انھیں اس صنف سخن کے فطری محرکات پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وزیر آغا کی غزل فطری لہجے سے استوار ہوتی ہے۔ اس میں جہاں بے ساختگی ہے وہیں لطافت بھی ہے:

وہ پھول ہے تو اپنی ہی خوشبو میں بند رہے   بے گھر کیوں ہوا کی طرح دربدر رہے

ایک بالکل انوکھا تجربہ ہے۔

نئے آغاز کی زندگی کے اصل اور بنیادی حسن کے خواہاں ہیں روح و جسم پر بیجا بندشیں انھیں بالکل پسند نہیں۔ انھیں اس چمن سے پیار ہے جو چمن اور روش میں حسن تقسیم کرتا ہے سبزہ سبزہ پیدا کرتا ہے لیکن جس کا دل اب بھی وحشی ہے جو تعمیر اور تخریب دونوں پر مائل نظر آتا ہے۔

جدید شاعری کے چند شہکاروں کا ذکر ہو تو 'تہذیب' کی شمولیت کے بغیر یہ ذکر ادھورا معلوم ہوگا۔ معاشرے میں اقدار کا بے حد شدید تضاد ہے۔ اس تضاد نے انسان کو دوہری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر رکھا ہے۔ وہی لوگ جو ان کے اجالے میں مہذب، نرم گو اور خوبصورت دکھائی دیتے ہیں ذرا سی تاریکی کے غلاف میں چھپ کر کریہہ المنظر دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ان کی فطرت کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ اگر ماحول صحت مند اور معاشرہ حسین ہو تو یہ انسان لطافت کا پیکر ہے لیکن ہر معاشرے میں ایسا ہی نہیں کہ یہی لطافت کا پیکر مجسم [illegible] کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نظم 'تہذیب' اس فضا کی بہت خوبصورت عکاس ہے انسان فطرتاً نیک ہے اور [illegible] اور فطرت اور [illegible]ت میں یہ اختلاف ہی اس نظم کا موضوع ہے:

چمکتے ہوئے قمقمے بجھ گئے
[illegible] غوطہ لگا کر
[illegible] ل کے [illegible] میں [illegible]
سیہ گھاٹیوں سے اسرار سائے
جھکی ٹین کی چھت پہ پھیلے
بجھی [illegible] اک سمت [illegible] لے
بھیانک سا اک قہقہہ بن کے چیخے
سیہ ناخنوں، لمبے [illegible] تیز پنجوں سے [illegible]
کبھی اس سے [illegible] کبھی اس سے [illegible]

لیکن اجالے کی [illegible] میں آتے ہی یہی عفریت نما سائے اپنے اصلی قالب میں آ گئے اور انھوں نے بجھے قمقمے جل جانے پر پھر سے وہی حسین نقاب پہن لیا [illegible] دیکھا کہ [illegible] نی میں [illegible] طرف:

حسین م، نو توں میں کھوئے

زاروں ہی پیکر

ے خوبصورت

ے خوب سیرت

پھر رواں واں ہیں جیسے ان سایوں سے ان پیکروں کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ معاشرے کی اتنی خوبصورت عکاسی اور مشاہدے کی یہ قوت بہت کم کھائی یتی ہے۔ حسن کما، آغا کی عری، ان کی خصوصیت، ان کی عری میں پائی جانے والی فکر کا اظہار کرتے ہوئے گو ہیں:

> خلوص پ کے بغیر عری سے عاری ہو جاتی ہے۔ غا نے کہا تھا کہ ''میری عری کا محرک میرے رکا سور ہے جتنا سور رستا ہے اتنا شعر ان سے سور ذاتی گی کا کوئی نہ بھی ہو سکتا ہے اور خارجی ماحول کی کشاکش اور عدم توازن بھی۔ اب یہ عر روں بینی اور نکتہ رس منحصر ہے کہ وہ ان میں سے کس چیز کو عری کا موضوع ہے۔ اول الذکر عام ن لچسپی کا موضوع نہیں مگر الذکر سے پورا معاشرہ حظ حاصل ہے کیوں کہ اس کرب میں پورا معاشرہ شر ہے لیکن ال سور کی مو گی ضروری ہے۔ متقدمین میں سور میر اور غا کے یہاں سے ہ رستہ کھائی یتا ہے اور اس کا ذاتی گی کی محرومیاں اور خارجی حالات کی سازگاری ونوں ہیں۔ اسی ا وشعراء کے کلام میں جو چاشنی ہے وہ ان کے ہمعصر شعراء کو نصیب نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر آغا ات اخلیت بہت ز یتے ہیں مگر وہ اس حقیقت سے انکار نہیں کر کہ خارجی حالات سے ان کی عری بچ نہ سکی۔ اور بات تو یہ ہے نہ تو ان کی عری غالباً اس

1۔حامدی کی غزلوں ھ کر ہمیں یہ احساس نہیں کہ یہ کسی کمز کم حقیقت ذہن کی تخلیق ہے۔

2۔ان کے اشعار میں چہ کوئی شعوری تفکر نہیں ملتا مگر کہیں یہ احساس نہیں کہ یہ عری پختہ شعور واحساس کی عری نہیں ہے۔

3۔غزلوں میں عر کی شخصیت اس طرح جا بجا اپنا کھاتی ہے کہ یہ کہا جائے کہ عر نے اپنے اسلوب اور اس کے مختلف رنگوں کو شخصیت کی اسا قائم کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

4۔ عر کی عصری آگہی بھی شخصیت کے حوالے سے ہی Determine ہوتی ہے۔

5۔ان کی غزلوں میں گی کا ایسا تجربہ ملتا ہے جس میں جانی ہوئی شکلوں میں بھی انجانی کیفیت مل جاتی ہے۔

6۔ ت ومحسوسات چہ ان کے ذہن فت میں صحت مندی کی یکسا ت نہ بھی کی جائے تب بھی ہمواریوں اور غیر صحت مندی کا اعتراض و نہیں ۔

7۔ لفظیات میں معنی کی کئی فوری طور نہیں ابھرتیں پھر بھی فعال تلازموں نے لفظیات میں نئے ذائقے اور نئی جہتیں ضرور پیدا کی ہیں۔ان کی تفصیلات میں حقائق کے راک کے نئے زاو ملتے ہیں۔

8۔حامدی نے اپنی غزل کی لفظیات اپنی نجی گی اور نجی تجربوں کی تہوں سے وضع کی ہیں اور اس اہتمام کے ساتھ کہ ان کی لفظیات اس ارنہیں تی جو غزل کی رو کی ی شرط ہے۔پھر بھی حامدی کی غزلوں کی لفظیات حقائق کے راک کے نئے زاو پیش کرتی ہیں۔

حامدی کی نظموں میں ایسا حساس ل نظر ہے جو تجربے کو اس کی پوری کیفیت کے سا فت میں کی سکت ہے۔ان کا ذہن تجربوں کو اس کی تمام کیفیت کے ساتھ پہلے نقطے میں ہے اور پھر اس نقطے ہے۔ ہ کبھی علامتی ہمہ جہتی ہے اور کبھی استعاراتی رنگارنگی۔

حامدی کاشمیری کے غزلیاتی مجموعے 400 امکان میں ت اور ممکنات کی جو تخلیقی اری ہوئی ہے وہ محض غزل کے اء کی توسیع نہیں بلکہ عری کی وہ خالص اور خلاقانہ توسیع ہے جو گہرے تخلیقی کرب سے رکر آئی ہے۔

بعض وسرے ہم عصروں کی طرح حامدی کاشمیری ان گنت اموش شدہ نظمیں اور غزلیں لکھ کر اپنے

پ شہرت کے لیبل چسپاں کر کے بی حصار میں ختم نہیں ہوئے اور نہ انھوں نے اپنے شعری اج گ کر اپنا صحافتی و کرنے کی کوشش کی۔ وہ مسلسل ب کو جیتے رہے، ان کے یہاں نفسیاتی طنی مشاہدہ کی ای لامحا ارضی اور روحانی قسم کی کوئی کائنات ہے جو منتج نہ ہو کر فنا کے بعد کی ی بقا میں تی ہوئی کھائی یتی ہے۔

مصور سبزواری، حامدی کاشمیری کی عری، اس کی خصوصیت اور اس کے رچاؤ رے میں رقم طراز ہیں:

> عموماً چھوٹی بحروں میں لکھی جانے والی غزلوں میں معنوی تشنگی کا شبہ رہتا ہے لیکن امکاں کی تقریباً ساری ہی غزلیں بحر خفیف میں میں لکھی ہونے و اپنے منظر اور پس منظر میں مکمل اور آ ہ ہیں۔ بعض اور بصری پیکر ان کی غزلوں میں اس قد یں ہوئے ہیں کہ استعاراتی کا معمولی ؤ بھی ان کو ژولیدگی کا شکار نہیں ہونے یتا۔ حامدی کاشمیری اپنی تنقید میں جتنی مشکل اور مرعوب کن نظر آتے ہیں اپنی غزلوں میں اتنے ہی ہ مند اور جمہوری کرب اور عالمگیر احساسات کی کربنا سیل میں فن کی اس لاشعوری سطح ر کر نہ پہنچ جاتے ہیں جہاں پس منظر، پیش منظر ہ واضح نظر آنے لگتا ہے۔

سبھی ہشت کے جنگل میں گھرے ہیں
کوئی ان میں اساں بھی نہیں ہے

روز وں کی لاشیں یکھ کر
ہاتھ اٹھا رب کی ثنا کرتے رہے

آب میری بصارت گئی
ہتھیلی پہ لعل و گہر آ گئے

سونے سے قبل ہی ہوئے آ ہ خواب تم
قبروں سے اٹھ کے کوئی قیا بپا کرو

کئی صدیوں کی پانی ر ختم ہوتی ہوئی وغزل کو اپنے خون جگر کا

ا ے کر حامدی کاشمیری ان غزلوں میں ایسے شرون کمار بن گئے ہیں

جو ھے بہرے لفظوں کو بہنگی میں ڈالے شہروں شہروں ا یروں

یروں پھر رہے ہیں۔ ان علاقوں میں جہاں کی زمین شور ہے

اور جہاں کا پانی کھاری ہے۔ لیکن وہ ان لفظوں کی بصری اور سمعی

قوت واپس آجاتی ہے۔ وہ الفاظ کی اور موسیقی کے بنجارے بن کر ان

غزلوں ان کر رہے ہیں جوان مند اور احساس سے طلوع

ہوکر چہار سو پھیل گئی ہیں۔ وہ اپ کھ بکھیر رہے ہیں ا پا کھوں

کو سمیٹ بھی رہے ہیں اور میر پ رہ ہوئے سوز و گداز کے کشکول

میں بی بے آواز چیخیں اور رُکے رُکے منجمد آنسوؤں کی کتنی زہ فصلیں

اگاتے ہو رویشانہ تمکنت سے آگے ھ جاتے ہیں۔ اس احترام

ا ق کے ساتھ کہ ان کا غزلستان نہ میر اب کی طرح کراہتا ہے نہ

صر کاظمی کے شہر کی طرح سائیں سائیں ہے۔ حامدی کاشمیری کی

غزلیں اپنی رنجیدگی کی انتہا تی سا پہنچ کر بھی نہ رلانے کا

سوا بھرتی ہیں نہ عفر ہ سائے کی طرح معصوم روشنیوں کو ڈراتی

ہیں وہ طے شدہ ہنگام ہنگام ہ نہیں ہیں بلکہ ازلی اور کائناتی اور اس

سے ہ ماورائی کھوں اور الجھنوں کی ایسی منظر کشی کرتی ہیں کہ جیسے

انھوں نے ان سار کھوں اور مصائب کو اپنی انگلیوں سے چھوا ہوا

اور اپنے طاری کر یکھا ہو۔ (9)

ذرا نظرِ عروس پر بھی ڈالتے چلیں جس میں نظمیں اور غزلیں ونوں ہی مل ہیں۔ یہ

کلام 1941 سے 1950 لکھی گئی عری کا انتخاب ہے۔

اس مجموعے میں 35 رغزلیں، 22 رنظمیں اور سترہ قطعات مل ہیں اس کے یباچہ میں حامدی نے

لکھا ہے: ''اس میں میری منتخب نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جو میں نے گذشتہ دس برسوں میں کہی ہیں'' یعنی یہ مجموعہ کلام 1941 سے 1950 تک کی لکھی گئی شاعری کا انتخاب ہے۔

'عروس تمنا' کی شاعری میں یوں تو مختلف نوعیت کے تجربات اور مشاہدات کو پیش کیا گیا ہے، لیکن مجموعی طور پر تین موضوعات یعنی کشمیر، فطرت اور عشق نمایاں نظر آتے ہیں۔ کشمیر کے تحت انھوں نے اپنے ہم وطنوں کی صدیوں کی خستہ حالی، مجبوری اور دباؤ کے احساس کو تہذیب کی صدا کے ساتھ پیش کیا ہے، فطرت کے ذیل میں جو نظمیں آتی ہیں وہ وادی کے خوبصورت اور شگفتہ و شاداب مناظر کی رنگا رنگ تصویروں پر مشتمل ہیں۔ عشق کے ضمن میں انھوں نے شخصی طور پر حسن و عشق کی نازک کیفیات کو زبان دی ہے۔ ان کیفیات کو زیادہ تر غزل کی صنف میں پیش کیا گیا ہے اور غزل کے اختصار اور رمزیت کو برقرار رکھا گیا ہے۔ نظموں میں بالعموم واشگاف انداز میں داخلی اور خارجی کیفیات کا اظہار ملتا ہے۔

'عروس تمنا' کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ حامدی وقتی طور پر ترقی پسندی کے رجحانات سے متاثر رہے ہیں۔ 1943 میں پریم ناتھ پردیسی نے راما نند ساگر کے مشورے اور تعاون سے کشمیر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک شاخ قائم کر لی تھی۔

اس وقت جموں و کشمیر کی سیاسی اور معاشرتی صورت حال بھی ترقی پسندی کے لیے سازگار تھی۔ اس وقت کے کشمیر کے حالات سیاسی اور سماجی اعتبار سے آج سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھے، 1947 کے فسادات ابھی ذہنوں سے محو نہ ہوئے تھے کہ 1953 کا ایک اور لرزہ خیز واقعہ پیش آیا جس نے کشمیری عوام کو ہلا کے رکھ دیا۔ سیاسی بے کاری، تحقیر و ذلت اور خون ریزیوں کا جو ڈراما سیاسی اسٹیج پر کھیلا گیا، کشمیری عوام کی روح اس سے لرز اٹھی۔ فن کار سماج کا حصہ ہوتا ہے، وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور حالات سے بے گانہ نہیں رہ سکتا۔ حامدی کشمیر میں پیدا ہوئے ہیں۔ انھوں نے بچپن ہی سے جس کشمیر کو دیکھا ہے وہ مفلسی، ظلم، زبان بندی، خوف، غیر یقینیت، غلامی، خون ریزی، جہالت، طبقاتی اور معاشرتی تفاوت، تنگی و لاچاری سے عبارت ہے۔ ظاہر ہے ان کے اثرات ان کے دل و دماغ پر مرتب ہوئے اور ان کا ترقی پسند نظریے کی طرف مائل ہونا ایک فطری امر تھا۔

کہیں خلل نہ پڑے تیرے خواب عشرت میں
تو غم نصیبوں سے پیدا نہ کر شناسائی

سمجھ لیا میں نے مفہوم ⑩ورآ⑩ی
یہی کہ حا☎ مفلس ہوئی اب بہت

غضب ہے سیر بہاراں سے ہیں وہی محروم
چمن کو خون جگر سے جو زر نگار کریں
وہ کیا سمجھے گا آ⑩ی کی لذت
غلامی میں جو اپنے ⑩ن ارے

حامدی عالمی⑩ب کے نمونوں کا مطالعہ کرتے رہے اور لتے حالات کے تحت ذ⌛ اور فکری رویوں سے واقف 🕐⑩وسری . عظیم کے بعد اخلاقی پستی☎ س⑩ہشت⑩ی، 😐 کی بے حرمتی، ملک گیری، ذ⌛تناؤ ا⑩ کھ جیسے😐نی مسائل سے بھی وہ اس و پوری طرح آگاہ 🕐۔

وہ بھی ⑩ن 🕐 کہ غیر 🕐 اپنے
آج اپنوں کا اعتبار نہیں
جہاں میں انقلاب حشر ساماں⑩ یکھتا ہوں میں
نگاہ⑩ل کا شیرازہ پریشاں⑩ یکھتا ہوں میں
سوزش غم سے سسکتی ہے وہاں روح حیات
🕐ی⑩نیا کا کیا خوب نظارا میں نے

کشمیر کی خوبصورتی کشمیری↑ عروں کے ذہن کے پس منظر کا کام کرتی ہے۔ حامدی کے بھی کشمیر محرک کا کا ہے۔ ان کی ابتدائی↑ عری سے ہی کشمیر سے ان تی لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو کشمیر کے مناظر میں فطرت کی روح بے نقاب نظر آتی ہے۔ وہ کشمیر کے ذرے ذرے سے پیار کرتے ہیں۔ حامدی کشمیر کی حسین⑩ یوں اور پہاڑی مقامات م، لولاب گ، رزو میں گھومے ہیں اور انھوں نے ان مقامات کے حسن کو اپنی↑ عری میں ابھارا ہے۔

ان کی نظمیں↑ ، ماہ کامل ، را ↑ لیمار کی ↑ گ اور جشن

کشمیر کے دلکش نظاروں اور خوبصورت بہاروں کی مصوری کرتی ہیں۔ ان نظموں میں فطرت ایک زندہ وجود اختیار کرتی ہے۔ وہ ذی روح نظر آتی ہے اور قسم قسم کے جلووں کو بکھیرتی ہے۔ 'ایک رات' میں ایک رات [illegible] پُراسرار اور نور و نکہت سے بھری رات کی تصویر ابھرتی ہے جس میں 'سرودِ لاہوتی' سے سارا گلستان جاگ اٹھتا ہے۔

مہ و نجوم ہیں محو سرودِ لاہوتی

یہ نغمہ [illegible] ہیں اسرار ابدی کے امیں

فضا ہے خلد [illegible]ں نور و رنگ و نکہت سے

نکھر رہی ہے حسیں [illegible] یسار و یمیں

'جشنِ بہار' میں شاعر کی ذہنی کیفیت طرب آمیز ہے اور فطرت کے مناظر کی حسین تصویریں سامنے آتی ہیں۔ پوری نظم بہار، رنگ و نکہت و نور و طرب کا مرقع نظر آتی ہے:

چمن میں، باغ میں، کوہ و دمن میں، صحرا میں

ہے رنگ و نکہت و نور و طرب کی ارزانی

نگاہ شوق کہاں جا کے رکے، کہاں نہ رکے

ہے ہر قدم پہ بہاروں کی جلوہ سامانی

حامدی کی شاعری میں فطرت مجموعی طور پر ایک زندہ وجود کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جہاں تک فطرت کی اشیاء کا تعلق ہے وہ بھی زندگی اور حرارت سے معمور ہیں۔ چنانچہ فطرت کی مختلف اشیاء اور شاعر کے درمیان ایک ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔ حامدی اصل میں اپنے جذبات اور احساسات یعنی خوشی، غم، حیرت، [illegible] اور تنہائی کے اظہار کے لیے فطرت کا سہارا لیتے ہیں:

تو کھو نہ جائے کہیں تھک میری منزل [illegible]

[illegible]ی تلاش میں [illegible] ہی سحر نکل آئی

اختر شام تجھ سے گویا ہے   یہ سکوت اور جھیل یہ سماں

[illegible]ی [illegible] بیاں ارے توبہ   تجھ پہ ہوتا ہے مجھ[illegible]ل کا گماں

نہیں ملتا چمن میں حامدی کوئی شگفتہ دل

ف[illegible]ہ غنچے ہیں پھولوں [illegible] [illegible]یکھتا ہوں میں

قمر رئیس

پروفیسر قمر رئیس کی شہرت چہ ایک ... قی پسند نقاد انشور اور محقق کے طور پر ... ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی متعارف ہیں۔

قمر رئیس کے یہاں اپنے احساسات کے اظہار کا ایک ذریعہ شعری پیکر بھی رہے ہیں جہاں انھوں نے تخلیقی کرب اور ز ... تی کشمکش کا اظہار ... فطری ... از میں کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو شنا ... کا محور نہیں بنایا۔ ان کا شعری مجموعہ ... م نو ... م سے 2005 میں ... ئع ہوا۔ انھوں نے غزلیہ شاعری میں بھی اچھے نقوش چھوڑے ہیں۔ لیکن ان کی نظمیں اپنے مخصوص ... و لہجے اور اپنی ... وں کے مخصوص پس منظر کی ... حوالہ بن گئی ہیں۔

ان کی نظمیں بیانیہ اسلوب سے سروکار رکھتی ہیں۔ جن میں ماضی کی خوشگوار ... وں کی شمع روشن کرنے کی کوشش ملتی ہے جہاں منظر نگاری اور ... نگاری کا ... از ہے۔ بعد کی نظموں میں عصری آگہی بھی ... ر آئی ہے جہاں انفر ... ی تجربہ اجتماعی تجربے سے ہم آہنگ ہوتا نظر آتا ہے۔ ’زخم ... ‘ ایسی ہی نظم ہے جہاں ... ے کی علا ... نظم کی ... فت میں ... ی ... اکرتی ہے ان کی فطرت نگاری ... ن سے ہم آہنگ ہو ... ت واحساسات کی معنوی ... عطا کرتی ہے۔ ان کی نظم ’نیم ... ‘ میں ... احساس تنہائی کی ... سے ... گی کے نقوش ... ھند ... کھائی ... یتے ہیں۔ لیکن نظم اپنے ... ی مرحلہ میں فنکار کو احساس تنہائی سے نکال کر عزم و ... ہ کی قوت کا پیکر ... یتی ہے۔ قمر رئیس فیض سے کافی ... ہیں اس نظم ... فیض کی نظم ’تنہائی‘ ... ڈکشن کے ساتھ امیجری کی سطح ... بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ’م ... ‘ ایسی نظم ہے جو ... و ... کی کس مپرسی کو واضح کرتی ہے جہاں خوابوں کی شکست ور ... کا ذ ... تی ... عمل ملتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے لفظوں میں:

> قمر رئیس کا ... تی ماضی، جوانی کی ... شورش رومانی مہمات، کامیابیاں اور ... کامیاں، ان کے ... ر ... قطار قطار کھڑی ہوجاتی ہیں اور وہ بہت معروضی ط ... اپنی ... گی کی تمام جہتوں کی تنقیح کرتے ہوئے ہو مر کی

> اوڈیسی کی ایسے اوڈی سس بن جاتے ہیں جو اپنے نفس کے ⑩ چشمی و ⑩
> کو ☺ نہ ☒ چاہتا ہے اور ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ⬆ عری کی
> ⑩ یوی بسا اوقات، روایتی ⬆ عری کے سے یکسر مختلف ⑩ چلنے کی ⌘
> سے اپنے عامل کے سامنے معمول کی طرح آ کھڑی ہوتی ہے۔(10)

⑩ راصل ⬆ عری کی ⑩ یوی کا، معمول کی طرح آ کر کھڑا ہو جانا ☒ ہی اس نظم کی انفر ⑩ یت اور معتبر یت کا گواہ بن جاتا ☒ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم کی تخلیق کے سات سال بعد ⑩ وسری نظم 'اپنا پن' جوان کی رحلت سے عین قبل ⬆ ئع ہوئی ہے، اس کو شراب ⑩ امکاں کا تتمہ کہا جا سکتا ہے۔ ماحول وہی ہے، معروضیت کا ☒ از بھی وہی ہے، ⑩ کلامی بھی اسی نوع کی ہے مگر اس نظم میں ⬆ عر ⑩ ہ خستہ حال ☒ حال ہو چکا ہے۔ اس کے غموں میں اب ☒ کے احساسِ زوال کے ساتھ ساتھ اپنی ⑩ ری ☒ ن ⑩ کی ⬆ لی کا المیہ بھی ⬆ مل ہو گیا ہے۔ مجموعی طور سے ☒ گی کی ☒ ی ساعتوں میں جسمانی اور روحانی شکست ور ⌛ کے جو احساسات ابھرتے ہیں وہ اس ⑩ وراں میں بھی ⬆ عر کو آتش ☒ پر ☐ ہیں:

> اور اب ⑩ ☒ ہنر سے حرف بگڑے جا رہے ہیں
> اور اب ☒ حیرتوں کے ساتھ چھوڑا، گل ☒ امانی گئی
> ☒ وحشی سا ☒ ھیرا چار سو منڈلا رہا ہے
> ☒ یوں سے عارضِ ہستی پہ ہے اک سوگ طاری
> پیار ☒ تیکھی نظر سے ⑩ یکھنے والوں کی
> آنکھوں کے ستارے کم نما کم ☒ ب ہیں
> یہ جو آوازوں کے صحرا میں ☒ لے اٹھ رہے ہیں
> روح میں سناٹے بوتے جا رہے ہیں
> ☒ احساس کی کیاری میں اگتے آ رہے ہیں

کہنا چا ♍ کہ قمر رئیس کی ⬆ عر ☒ چہ ان کی ⑩ بی ☒ گی کے ☒ بہت مختصر وقفے کی نمائندگی کرتی

کرتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں پیش نامہ میں لکھا ہے کہ:

یہ مجھے تجربات نے سکھایا ہے کہ شعری تجربات ان کا سب سے وسیع، معتبر، متنوع اور جمال آفریں سرچشمہ بچپن اور لڑکپن کے تجربوں، مشاہدوں اور یادوں کا انمول ذخیرہ ہوتا ہے۔(13)

قمر رئیس کی شاعری میں تازگی، لطافت کے علاوہ ایک طرح کا جو بھی موجود ہے جو ان کی نظموں میں صلابت پیدا کر دیتا ہے۔ دراصل ان کے لڑکپن کے رجحان کی دین ہے۔ یہ رویہ ان کی غزلوں میں زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے۔

ہم بھی ہیں کفن سر پہ اٹھائے ہوئے احساس
جلدی کی تمہیں ورنہ گرفتار تو سب ہیں
دیکھیں گے بچے جاں کس کا نہ
پتھر سے یوں در پے آزار تو سب ہیں

قمر رئیس نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے عموماً طویل نظموں کو اپنایا ہے مگر جہاں کہیں انھوں نے اطناب کی بجائے ایجاز اور اختصار بیانی سے کام لیا ہے وہاں ان کے تخلیقی جوہر زیادہ کھل کر سامنے آئے ہیں۔

ڈاکٹر ...بتی کی رائے قمر رئیس کی شاعری کے حوالے سے کافی اہم معلوم ہوتی ہے:

قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت اتنی تابناک، پائیدار اور قوت مند ہے کہ وہ اپنی انفرادیت چاہے لفظیاتی سطح پر ہو یا موضوعاتی سطح پر، چاہے فنی ایجاز اور فکری صلابت کی سطح پر ہر جگہ اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے میں کامیاب ہوئی ہے اور ان کی تخلیقی شخصیت قدر آور ہے، کامیاب مترجم اور دانشور کو اپنے اوپر کسی بھی صورت میں حاوی ہونے نہیں دیتی ہے۔ اس طرح قمر رئیس کی جو شخصیت ان کی شاعری میں ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ایک روایت شکن کی بجائے روایت پسند، جمالیاتی ذوق رکھنے والے اور صالح قدروں کی حرز جاں بنانے والے کی شخصیت ہے۔(14)

میرا ✉م ہے، منھ میں ✉ں ہے میرے

کوئی اک ✉ت، جو چہرے سے عیاں ہے میرے

✉ت کرنے میں جو لہجہ، جو بیاں ہے میرا

جو تصور ، جو تخیل ، جو گماں ہے میرا

✂ و غا☎ کے جو اشعا📪ھا✉ ہوں

⑩ائیں ے✉ئیں کو ، الفاظ لکھا✉ ہوں

میری گفتار میں جو، طرز غزل↑مل ہے

میرے ⑩ار میں ، رخ بسمل ہے

میری آنکھوں میں جو و ش👎سی رہا کرتی ہے

میری ✉تو میں جو لکنت سی ہوا کرتی ہے

⑩و📖 احباب، جو اکثر مرے گھر آتے ہیں

شیروانی میں بھی ، کچھ لوگ نظر آتے ہیں

📖 یہ↑ہد ہیں، کسی طور، مسلمان ہوں میں

اپنے اِک راز کی، یوں آپ ہی پہچان ہوں میں

مہر✉اں ، مونس و ہم⑩ ، مرے ہمسا♌

مجھ سے کہتے ہیں، زمانے کے عجب تیور ہیں

ں میں چھپے ، سانپ ہیں ، کچھ خنجر ہیں

اس ♋ رات گئے میں کہیں ✉جایا نہ کروں

✉م بھی اپنا، جو ممکن ہو، ✉بتایا نہ کروں

ہاتھ میں لے کے نہ نکلوں، کوئی ⑩و کی کتاب

رو✉مہ کوئی ⑩و کا ، ✉منگایا نہ کروں

مرثیہ خوانی کو جی چاہے ، تو بیٹھوں ☒ر

صحن میں بیٹھ کے اشعار ☒ نہ کروں

حد تو یہ ہے—میرے ہمسا♌ کہا کرتے ہیں

گیٹ☒☒م کی تختی بھی ☒ نہ کروں

اجنبی بن کے رہوں—جان کے انجان بنوں

یعنی ہمسا♌، یہ کہتے ہیں —مسلمان بنوں

اپنا پ☒ ☒یے☒

صا☒علم وکمال؟ ہاں— مگر اف⑩ہ حال

لوگ کہتے ہیں کبھی 🕑خوش جمال

اب شکستہ☒ ،خستہ جان، گم سم، مضمحل

عر♎رفتہ کی تیشہ کاریوں کے زخم کھائے

مطلع فکر وسخن، اپ☒ ن⑩ری ک☒☒☒☒ ھال

⑩ھند⑩ھندلی سی نظر، اپنی بیاض فکر کے بوسیدہ

صفحو☒ جمائے

☒ حیرت ہیں ⑩فتر آ گہی کی روشنی کا، کس جتن

سے کیسے لائے؟

☒ پھر کو و☒ کی☒☒ نچوڑا ہاتھ سے

قلزم علم و ہنر کی تہ نشیں موجوں می☒ ے

فنس☺نی کی🕘ہ بستیوں کی سیر کی

☒عذاب☒☒ ☺ن پہ کچھ آنسو بہائے

⑩⑩کو اپنے سمیٹ⑩وسروں ☒⑩ کھاٹھائے

اوراب آ لگے ساحل سے ہستی کے

اوراب ہنر سے حرف بگڑے جا رہے ہیں

اوراب حیرتوں نے ساتھ چھوڑا، گل امانی گئی

وحشی سا ھیرا چار سو منڈلا رہا ہے

جھریوں سے عارضِ ہستی پہ ہے سوگ طاری

پیار کی تیکھی نظر یکھنے والوں کی

آنکھوں کے ستارے کم نما ب ہیں

یہ جو آوازوں کے صحرا میں لے اٹھ رہے ہیں

روح میں سناٹے بوتے جا رہے ہیں

احساس کی کیاری میں اگتے آ رہے ہیں

اب کہاں مہمان؟ بچپن میں ہوا کرتے جو یر جانی

بس وہی کچھ لوگ خاموشی سے اب آ جا رہے ہیں

اپنی اس بیگانگی کا کیا کرے کوئی ملال

ہستی کل ھندلا تھا، ہوا اب ل

غزل

یار عاشقی میں ، اب تما ئی ہ ہے

کہ اس ے میں ملتا کم ہے ، رسوائی ہ ہے

کوئی عیسیٰ نفس ملتا نہیں، میں

اک کوچہ میں، اب مسیحائی ہ ہے

ہنر والوں میں سے شو ہے من و تو کا

کہ بسم اللہ خاں اب کم ہیں شہنائی ہ ہے

اور کھرے پن کو شاعری کے حسن میں ڈھالنا لازم ہے (حسن، درمیان میں حائل ہے!)

(3) ہماری امیجری کو غیر رومانی نہیں، رومانیت دشمن ہونا چاہیے

ڈاکٹر محمد حسن کی نظموں کی موضوعاتی فکر بھی وہی ہے جو ترقی پسند شاعری کی رہی ہے لیکن اس میں وہ حد سے سوا رومانیت نہیں ہے، رجائیت جس کا اسم اعظم ہے اور جس نے بعد کو ترقی پسند شاعری کو اکہرا بنانے میں بھی اکہرا رول انجام دیا۔ محمد حسن خود لکھتے ہیں ہیں: ''ان نظموں میں جھوٹی امید کی قصیدہ خوانی تو نہیں ملے گی۔

محمد حسن کے یہاں خالی خولی خوش امیدی نہیں ہے جس کو رجائیت کا نظریہ کہا جاتا ہے۔

ان کے یہاں جو خوش امیدی ہے وہ شاعرانہ استدلال کے ساتھ آتی ہے مثلاً نظم مقدر میں:

یہ زمین کہتی ہے

چاروں اور دلدل ہے

یہاں کیڑے ہیں جو اجسام کے رگ و ریشہ

ان کا مقدر ہے

یہ جسم کو کھائیں گے

ہڈیاں چاٹیں گے

لہو سے پیاس اپنی بجھائیں گے

اور ان سے بچنا غیر ممکن ہے

دلدل ہی مقدر ہے کہ نیچے اور نیچے دھنسے رہنا ہے

مگر وہ ستارے آسمان پر دور سے جو مسکراتے ہیں

بلاتے ہیں

میرے خیال میں ادب میں رجائیت یا قنوطیت کی کوئی حتمی قدر نہیں ہے۔ کبھی قنوطیت بھی زندگی کے اسرار منکشف کرتی ہے اور کبھی رجائیت بھی رومانویت لے جا کر چھوڑ دیتی ہے۔ قنوطیت شکست خوردگی اور بے حوصلگی کا ذریعہ نہ بنے اور رجائیت وہ جو غم کو انگیز کرنے کے بعد پیدا ہو تو زندگی کے اسرار کو منتشر کرنے کی قوت سے مالا مال ہوتی ہے۔ محمد حسن کے مجموعے خواب نگر میں مجھے متعدد نظمیں اس معیار پر پوری اترتی معلوم ہوئیں۔ ایک نظم ان میں دیکھیں:

خورشید اکرم، محمد حسن کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> محمد حسن کی نظموں کی فکری بنیادیں تقریباً شفاف ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں انھوں نے اپنے فکری سروکاروں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ انھوں نے تین قبیل کی نظموں کی نشان دہی کی ہے ''ایک تو وہ نظمیں ہیں جن میں استحصال اور جبر کی بھیانک تصویریں پیش کی گئی ہیں، دوسری وہ جن میں اس ظلم اور جبر کے خلاف جد و جہد کا حوصلہ نظم ہوا ہے'' اور ''تیسری وہ نظمیں ہیں جن میں ان مختلف واہموں، بیوں اور تفرقوں کا ذکر ہے جن میں استحصالی طبقہ مختلف بہانوں سے مظلوموں اور مجبوروں کو مبتلا رکھتا ہے'' موٹے طور پر پوری ترقی پسند شاعری کا فکری محور یہی ہے۔ اس اعتبار سے محمد حسن کی شاعری کا اختصاص دریافت کرنا کوئی بہت دانش مند عمل نہیں ہوگا۔ البتہ ان نظموں کے حوالے سے دیکھنے کی بات یہ رہ جاتی ہے کہ یہ جو قافیہ پیمائی کے رویے کو ختم کرنے کی اور فکر محسوس کی توانائی اور دلکشی کے ذریعے شعر میں حسن کا جادو جگانے کی اور دردمندی کی زندگی کے دکھ درد اور کھرے پن کو شاعری کے حسن میں ڈھالنے کی باتیں کہی گئی ہیں، اس میزان پر یہ نظمیں کھری اترتی ہیں کہ نہیں۔ ساری تو نہیں مگر خوش قسمتی سے متعدد نظمیں اس معیار پر کھری اترتی ہیں۔(15)

موت کی چادریں/ کالی کالی چادریں لے لے کے چاروں اور اڑتی ہیں/ پسلیوں کے پنجرے سے سر کو ٹکراتے ہوئے دل (سکرات کے) سامنے کی سڑک پر مری ہوئی ندی کے خون کی لکیریں/ جو بتا رہی ہیں/ کہ لاشیں گھسیٹی گئی ہیں (اعداد وشمار) میری بے غیرتی/ ٹوٹی [illegible] اس کو اٹھا/ اور ان کے سہارے آج پھر سیر کر (بے غیرتی) کیا ضروری ہے/ کہ ہم/ روز اپنی شخصیت کی گندہ اور [illegible] جھولی سے/ ایک شکستہ زنگ خوردہ آئینہ جھک کر نکالیں/ اس کی کرچوں سے اپنے زخم کو پھر سے کریدیں/ آگ کی ان جلتی بجھتی ڈھیریوں سے اپنے اک ایک کو پھر سے جلائیں/ کرب سے چیخیں اور اس کو زندگی کہہ کر پکاریں (ایک شکستہ آئینہ) جیسے ٹکڑے ان کی نظموں کو اظہار کے بلند مدارج تک لے جاتے ہیں۔

خورشید اکرام اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

عری فی نفسہٖ حقیقت کا نہیں بلکہ کسی تجربے کا بیان ہوتی ہے۔ ایسا تجربہ جو خواہ بہت لمحاتی ہو لیکن جس نے ☺ن کو کسی نہ کسی شدت احساس سے ہمکنار ہو۔ تجربہ صرف اپنی صدا کے اظہار کے بو پ رہ نہیں ہ تجربہ ر روشن احساس کی شدت فکر کی بلا اور اظہار کی فصا ہی رہ میں کامیاب ہے۔

اس حوالے سے محمد حسن کی کئی نظمو ت کی جا ہے مثلاً آپ ❸، ٹیلی فون کی ی، گلوب، سکرات، مقد⑩⑩، اجنبی آسمان، اع⑩ وشمار، ا شکستہ آئینہ۔ مگر یہاں میں اپ ئید میں ا نظم ' پیش کروں گا جس سے میری تی وابستگی ہے۔ اس کا ذکر بعد میں پہلے :

بچیوں کے قہقہوں سے گونجتے آنگن

بوڑھی ماں کی آنکھیں⑩ھندلائی ہوئی

شکنوں بھرا ماتھا

میری بہنوں ⑩ و پٹوں کے پھٹے آنچل

اہو مچلتی وہ صدائیں...... خوانچے والوں کی آوازیں

یہ جھوٹے جھوٹے پتے چاٹتے یہ سچے بچے

فلم کے گانے، بھکاری کی صدائیں، نوجوان کے گا اک شوخ لڑکی کی پ ✌

لہر کھاتے، اڑتے گیسو، پوسٹر

⑩ ی را ج، ایوننگ اخبار والوں کی صدائیں

میرے مالک، میرے قا!

تو نے میرے واسطے یہ اتنے پنجرے 'گھڑ گھرے، یہ اتنے فو⑩ی شکنجے کیوں بنائے

کہ ی سرحدوں ی ⑩اری سے

ٹکرانے کی ہمت ہی نہ ہو!

مجھے یہ نظم ای و نے تقریباً 25 س پہلے سنائی جو میرے
شعور کے بیدار ہونے کا ابتدائی زمانہ تھا۔ نظم کا ی خیال جو بقول
عر یہ ہے کہ گی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور ذ یں انقلابی کو
مجاہدانہ راستے سے روکتی ہیں، میرے ذہن میں شعلے کی طرح بھڑکا تھا
اور میری فکر کو ای نیا زاویہ میں تھا۔ بعد کو نظم کی بحث میں میری
دلچسپ ھی تو جن نظموں نے مجھے غزل لمقا نظم کا حامی بنانے میں
کی ان میں یہ نظم بھی مل ۔(16)

ن وبیان، اظہار، موضوع افکار خیالات رے میں اپنا ای ذہن ہے پھر وہ ان
اکو یکجا کر کے عری رے میں اپنا ای تصور وضع کرنے اور ای مکمل تصو بنانے کی کوشش ہے۔
نظم رے میں عر محمد حسن کا بہترین تصور ان الفاظ میں ہے:

نظم محض ہمارے گھر کا صاف ستھرا ڈرائنگ روم نہ ہو جہاں کانسے اور
بنے میں ڈھلے ہوئے قیمتی رکھے ہوئے ہوں۔ بلکہ نظم ہمارا آنگن
ہو جہاں بچوں کے قہقہے بھی ہوں ا ھوپ میں سکھانے کے لٹکے
ہوئے کپڑے بھی۔ یعنی نظم ہماری گی کا حصہ ہو۔ وہ بھی اس طرح کہ
عر اپنے کو ہوئے نہ رہے بلکہ اس میں مل اور شر ہو۔
اس شر ن ہی کو نہیں بیان کو بھی وہ کس ملے جو اس کا حق بھی
ہے اور اس کا مقدر بھی۔(17)

اپنی نظموں رے میں ای عر کا یہ بیان اس کے تنقیدی شعور کا ر یہ ہے کے عمل
میں اس کے لاشعور کا حصہ بن جا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی تخلیق کار کے ذہن میں تخلیق کے جو اوصاف متعین
ہوں اس کی تخلیق صد فیصد ا پ کھری ہو ے۔ یوں بھی ہو ہے کہ عر اظہار کی رسائی میں پتا ہے۔

کیا ت ہے کہ ت ہو ل کو انہ ہو
مطلب کا میرے جیسے کوئی قافیہ نہ ہو

(را ائن راز)

آپ

کبھی رات ایسی بھیا کہ کاٹے نہیں ہے
کبھی ن سوا ایسا قیات کہ ڈھلنے سے ڈھلتا نہیں ہے
کبھی و پہر ایسی پ کھڑی ہے لے سے ٹلتی نہیں ہے
کبھی م ایسی ھیری کہ لاکھوں اجالوں سے بھی نہیں ہے
وہ ملک او یہ تھا ایسا جہاں خواب چلتی نہیں ہے
وہ لوگ ایسے پیارے اور اتنے ظالم کہ پیار سے جن کے
طبیعت بھی بھرتی نہیں ہے
مگر پھر بھی ے ھیروں میں یئے ہم جلائیں
کہ چنچل ہوائیں بجھانے ئیں
تلک ی گلیوں میں خون کا ایسا چھڑکاؤ کرتے رہیں
کہ بھی کوئی قا
کوئی آگے آئے، پھسل ے، پھر نہ اٹھے
آرزو تو یہی ہے کہ آنے پ ئے
لٹیرے وہ اب بھی تو اس طرح لوٹتے پھر رہے ہیں
کہ آج بھی تو وہ آ ہیں
کبھی کبھی جو تھوڑی بہت ہچکچا، ان لوں میں
وہ حوصلے اور امنگوں سینوں میں فن ہیں
اور ہم ہیں اسی طرح صدیوں سے ششدر کھڑے ہیں

(12/ستمبر 2003)

ا نظم ...... موت م

''میں ساتھ خاک بھی ہنگامہ لے

تم دیکھو ذرا

پھول اور قہقہوں سے ہے آباد سارا جہاں

ہنس رہی ہیں حسینائیں

اور آئینے دل کے ٹوٹے نہیں ہیں

نوجواوں کے دلوں کی دھڑکن

لمبی سرد راتوں کے ارماں

[illegible]لڑی قوس میں ڈھل گئی ہے

سارے فٹ پاتھ خالی پڑے ہیں

اُن پہ اب کوئی سوتا نہیں ہے

صرف بچوں کو کلکاریوں سے

راہیں یہاں گونجتی ہیں

آج محنت نشاطِ محض ہے

جبر و کلفت کے گھنگھور بادل

کہیں دور کے جگمگاتے افق پہ پڑے ہیں

مٹ گئے سارے غم

اب نہ کندھے ہیں بوجھل دل مضمحل

میرے دل میں کھلے ایسے کتنے چمن

میرے خوابوں میں مہکے یہ سرو سمن

ایسے ہی کتنے طرب کتنے [illegible] من

موت،

تو میرے ہمراہ لے کر چلی

لہلہائیں گے یہ خواب زیرِ کفن

خاک ہو جائے گا یہ بدن!

⑩ ا⑩ وسرے ⑯شعراء کے ساتھ⑩ بی معاشرہ کا جورویہ روا رہا ہے وہ کوئی منصفانہ نہیں تھا اور یہی ⌘ ہے ہے کہ↑ ہمارے ان ⑯شعرا کو یہ محسوس ہونے لگا کہ↑ ان کی↑ عری تنقیدی شخصیت کو کہیں نقصان تو نہیں پہنچائے گی اور ان کا⑩ بی مرتبہ جس کی طرف↑ رہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سرور⑥ی لکھتے ہیں:

> ⑩ ایسا شعری مجموعہ ہے⑩ بی معاشرے نے بہت تکلف کے ساتھ قبول کیا۔ اس قبولیت میں احترام کا↑ مل ہیں۔ گذشتہ نصف صدی میں ⑩ و کے جن ⑯ وں او⑩ یبوں کے شعری مجموعے↑ ئع ہوئے، ان کے ساتھ⑩ بی معاشرے نے کچھ یہی رویہ اختیار کیا۔ عام یہ ہے کہ ان ⑯ وں کے یہاں↑ عری ضمنی سی تخلیقی می ہے، اس میں ⑩ اخلی آنچ نہیں جو اسے اچھے↑ عروں کی صف میں جگہ ⑩ لا سکے۔ یہاں ایسے مجموعوں کی فہر پیش کی جا ہے۔ لیکن کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جن کی حیثیت ⑯ او↑ ⑯ ونوں اعتبار سے مستحکم ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر۔ ا⑩ ونوں رے میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ ان کی↑ عری بہتر تنقید۔ لہٰذا⑩ و قبول کا عمل بہت ⑩ نوں تعصب کا شکار نہیں ہوسکتا۔ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ⑯↑ عروں کے تعلق سے⑩ بی معاشرے نے جو رویہ اختیار کیا وہ کتنا منا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، احتشام حسین، آل احمد سرور، خورشید الاسلام محمد حسن اور شمس الرحمٰن فاروقی کی↑ عرانہ حیثیت اتنی اہم نہیں، جتنی کہ بہ حیثیت ⑯ ہے۔ یہ اور ت ہے کہ ان ⑯شعراء کے بعض اشعار ⑩ ہیں۔ ⑩ و کے کئی اہم ⑯ وں نے اپنی ⑩ بی گی کا آغاز↑ عری سے کیا تھا۔ لیکن وہ رفتہ رفتہ تنقید کی طرف آ گئے اور ایسا و بھی وہ اپنی↑ عری کو چھپانے لگے۔ انھیں محسوس ہے کہ ان کی↑ عری تنقیدی شخصیت کو نقصان پہنچا ہے۔(18)

ندیم کا شاعر اپنی شاعری کے تعلق سے کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہے۔ وہ اپنی شاعری کا جواز اپنی ذات کے اندر تلاش کرتا ہے اور جو کچھ ذات کے باہر ہے اسے نظر انداز کر دیتا ہے۔ مسعود حسین خاں نے دو نیم میں تمہید شعر کے عنوان سے پیش لفظ لکھا ہے جو ممکن ہے کچھ لوگوں کو ان کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور خوب صورت معلوم ہو۔ لیکن یہ لازم ہے کہ تمہید شعر کے بعد شاعری کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ دو نیم 1965 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں 15/نظمیں، 22/گیت اور 36/غزلیں شامل ہیں۔ یہ تمام تخلیقات 1945 سے 1948 کے درمیان وجود میں آئیں۔ ہر تخلیق کے نیچے تاریخ درج ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کی ان کی نظر میں کتنی اہمیت ہے۔ مسعود حسین خاں تمہید شعر میں لکھتے ہیں:

> شعر میرے لیے ہمیشہ ذریعہ نجات رہا ہے۔ اس نے کبھی بھی مشغلے یا مشق کی صورت اختیار نہیں کی۔ یہ ہمارا فن بھی نہیں ٹھہرا۔(19)

مسعود حسین خاں نے شعوری طور پر شاعری کو علمیت کے بوجھ سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ داخلی آنچ کے بغیر شاعری محض ایک لسانی ڈھانچہ ہے لیکن وہ شاعری کو ایک لسانی عمل بھی سمجھتے ہیں۔

> جب تک کوئی خیال خون میں حل نہ ہو جائے تشبیہ واستعارات کی کہکشاں نہیں ڈھلتی۔ شاعرانہ فکر ضروری نہیں کہ وقیع ہو، فلسفیانہ ہو، مگر اس میں لہو کی گردش ضرور ہو...... چنانچہ میں نے شاعری کو راہِ نجات کے علاوہ ہمیشہ ایک لسانیاتی عمل سمجھا ہے۔ شاعری کی پیغمبری کا میں قائل نہیں۔ شعر اگر الہام ہے تو کلام زبان کا معجزہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زبان کا اولین تخلیقی استعمال ذہن انسانی کی فتوحات میں سے ہے۔(20)

مسعود حسین خاں نے غزل کی روایت اور شاعری کی روایت کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ ان غزلوں کا آہنگ روایتی ہے، اور مجموعی طور پر کسی جدت کا احساس نہیں ہوتا لیکن ان میں ایک ایسی شے بھی ہے جو آنکھوں کی نمی اور دل کی جلن کا پتہ دیتا ہے۔ بس یہی اشعار مسعود حسین خاں کا اصل حوالہ ہیں۔

تمام کلاسیکی شاعروں نے گل کی بے ثباتی کا مضمون باندھا ہے۔ جدید شاعروں کے یہاں بھی یہ

ہے مگر میر کا شعر اپنی مثال آپ ہے:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کلی کا مسکرانا اُس کی فنا پذیری کی ابتدا ہے۔ اور اسے مسکرانا تو ہر حال میں ہے کیونکہ وہ نہ مسکرائے تو خندۂ گل کا سارا کاروبار بند ہو جائے گا۔ مسعود حسین خاں کی نظر میں یہ مضمون اپنے تمام امکانات کے ساتھ موجود تھا۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اس مضمون کی پیش کش میں ایک نئی جہت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

چٹخ کے غنچے نے یہ سن کے شگفتہ گل سے کہا
وہ زندگی ہی نہیں ہمدم جو اتنا کم کم ہو

مسرتیں اتنی بھی کم نہ ہوتیں
کلیوں سے گل نے کچھ تو کہا ہے

مسعود حسین خاں نے دونیم کے دیباچے میں ترقی پسند شاعری سے اپنی ناراضگی کا اظہار کیا ہے اور عمرانی تنقید سے بھی انھیں بے اطمینانی ہے۔ لیکن ان کی غزلوں میں وہی استعارے ملتے ہیں جنھیں مخدوم، فیض، مجروح، جذبی اور دیگر شعرانے اپنے مخصوص سیاسی اور سماجی سروکار کے سیاق میں استعمال کیا ہے۔ مسعود حسین خاں کی یہ غزلیں آزادی کے بعد کی ہیں، اس وقت غزل کا استعاراتی نظام ان استعاروں سے الگ نہیں ہوا تھا کیونکہ مسعود حسین خاں ترقی پسند شاعری کو پروپگنڈہ کہنے کے باوجود دار و رسن، نگارِ سحر، طوفانِ رنگ و بو، چارہ گر، زخم بہاراں جیسی ترکیب استعمال کرتے ہیں، تو ظاہر ہے کہ ان میں کوئی تازگی رہی ہوگی۔

مسعود حسین خاں نے عشقیہ مضامین کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ ان کا اطلاق کسی حاکم اور آقا پر نہیں ہوسکتا، جب وہ کسی حاکم یا نظام کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں تو وہ خالص سیاسی پیکر کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ مسعود حسین خاں کی ترقی پسند عشقیہ مضامین سیاسی مفہوم کی حد میں داخل ہونے سے اکثر بچا لیتی ہے۔ اور اس طرح ان کا محبوب خالصتاً عشقیہ غزل کا محبوب ہی رہتا ہے۔ مسعود حسین خاں نے محبوب کے ناز و انداز اور طرزِ سخن کے تعلق سے کئی یادگار شعر کہے ہیں، مثلاً

کس نے دیکھا ہے ترا طرزِ سخن   کبھی مہکا کبھی لا مہکا

....

میں چپ ہوں یوں کہ یہ ترک گفتگو ٹھہرے   طویل طرزِ سخن ہے مرا خیال دراز

انداز سخن کی خوبصورتی محاورہ اور لامحاورہ دونوں صورتوں میں کم کم دکھائی دیتی ہے۔ ان دونوں کی درمیانی صورت ہی محبوب کے اندازِ سخن کا ادراک کراتی ہے۔

مسعود حسین خاں نے کبھی محاورہ اور کبھی لامحاورہ سے شعر کو بلندی عطا کی ہے۔ اسے ذرا کھینچ کر دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ فکر وخیال کا کارواں کسی لمبے سفر پر رواں ہے۔

خیالِ [illegible] الفت کہاں کہاں مسعود　　　وہ نارسا ہی رہا اور شرمسار ملا

محبوب کو بت سے تشبیہ دینے اور اس کی آستان پر سر جھکا کر [illegible] دینے کی روایت غزل میں شروع ہی سے موجود ہے۔ مسعود حسین خاں نے اس روایت میں ایک نئی جہت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اک چومتی ہوئی سی نظر ڈال کر　　　مسعود تم نے ایک صنم کو خدا بنا دیا

اس شعر کا سب سے خوبصورت فقرہ ایک چومتی ہوئی سی نظر ہے۔ کمال یہ ہے کہ اسے بضابطہ چوما نہیں، بلکہ چومتی ہوئی سی نظر ڈالی گئی ہے۔

کس بہار دل سے جاتے ہیں ہم اس کے در پہ آج
سر جھکے گا وہاں تو اٹھایا نہ جائے گا

یہاں شعر کی ساری خوبصورتی ''بہار دل سے جاتے ہیں'' سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

نگاہِ ناز ہمیشہ رہی ادب آموز　　　مری جبیں کو نہ آئی [illegible]ائے نیاز

ابرو سے عاشق کے دل وجگر کو لہولہان کرنے کا ہنر فطری طور پر معشوق میں موجود ہے۔ تمام شعرانے نگہ کی برچھیوں کو اس روایت کے تسلسل کے طور پر باندھا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ شعرانے اپنے معشوق کے اس ہنر کو دوسروں سے ذرا مختلف بتایا ہے۔ مسعود حسین خاں نے اس مضمون کو کچھ یوں پیش کیا ہے۔

ہنر یہ کم نہیں [illegible] چشم وابرو کا　　　زمانہ تجھ کو سکھائے گا اور بھی انداز

قتل عام کا میں الزام صنم کس کو دوں　　　خم ابرو پہ بھی ہے سر محراب بھی ہے

ابرو اور محراب کی رعایت نے شعر کو خوبصورت بنا دیا ہے ابرو کے ساتھ محراب کو قتل عام کا ذمہ دار ٹھہرا کر شعر کو ایک نئی سی جہت بھی عطا کی ہے۔ مسعود حسین خاں نے اپنی شاعری کے تعلق سے دیباچہ میں جن باتوں کا ذکر کیا ہے وہ یقیناً مفید اور کارآمد ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

1942 میں میری باقاعدہ شاعری کی ابتدا اس گیت سے ہوئی۔

یہ کیا کہتے ہو تم پریتم ختم ہوئی وہ بات

پھول کے کان میں جوں لے نے گن گن کر کے گائی

منھ سے کہہ نہ سکی جو تم سے آنکھوں سے بتلائی

ختم کہاں وہ بات وہ چاندن رات (الخ)

اس کے بعد 1944 تک صرف گیت لکھے۔ان میں ایسے گیت بھی شامل ہیں جو اب دوسرے

ناموں میں شائع ہو کر حاصل کر چکے ہیں۔

(1) میں کیسے آنکھ اٹھاؤں (43)

(2) موج کا گیت (43)

(3) آج تو شاید وہ آجائے (43)

(4) آج سہی انکار (43)

(5) پریم کے ہاتھوں میں بک جاؤں (44)

(6) بھاگ گئیں جو میری خوشیاں (44)

(7) کیوں نہ سج کر آؤں (44)

دیپک کا پہلا ایڈیشن 1956 میں شائع ہوا تھا۔اس کے دیباچے میں میں نے اپنے 'گیت' سے غزل اور نظم تک کے سفر کی توجیح ان الفاظ میں کی تھی کہ شاعری سے متاثر ہو کر میں نے پہلے پہل گیت کو اپنایا اور کوشش اس بات کی کہ ہندوستانی پریم کی ریت کو ٹھیٹ ان کے ٹھاٹھ میں پیش کیا جائے۔کچھ دنوں تک گیت خوش اسلوبی کے ساتھ ذریعۂ نجات بنا رہا۔لیکن میرے ذہن سفر میں یہ بہت دور تک ساتھ نہ دے سکا۔اس کے ہلکے پھلکے بول جھنکار کے ساتھ گہرے معنی نہ پیدا کر سکے۔یہ محسوس ہونے لگا کہ گیت میں گہرائی لانے کے لئے ان کے ڈھانچے اور ارسال کے لسانیاتی اور جمالیاتی عمل میں ڈوبنا پڑے گا یہ میرے بس کی بات نہ تھی۔اس لئے غیر شعوری طور پر اس کی جگہ رفتہ رفتہ غزلوں اور نظموں نے لے لی۔

میں نے پہلی لائق انتخاب غزل 1944 میں کہی اور پہلی قابل ذکر نظم 1945 میں۔اس غزل

کے چند اشعار:

نہیں اے جان بیقرار نہیں

کہ وہ اتنے بھی خام کار نہیں

ے کہنے سے جا رہے ہیں ھر

مگر اے ل! یہ ر نہیں

چاہ بھی کیا ہ ہوتی ہے

میں گنہ گار ، شرمسار نہیں

حنا بندی نظر ہے مری

ورنہ عالم میں کچھ بہار نہیں

پہلی لائق انتخاب نظم 'ماہ ی ورس ہے چند قوافی کا التزام رکھا ہے اس میں تلخ عشقیہ و ات کی سوزش ہے اسی عر کو اپنے عیش وا یتا ہے اور ک التجا اپنے 'ماہ سے ہے۔

ے یہ عیش بھی تو مجھ پہ حرام

نور کی کرن ماہ تمام

اس سے قبل کہ میں اپنے عرانہ تجربے کی نوعیت کی تفصیلات وں، رجوع چاہوں کے پہلے یشن کے 'تمہید کے بعض اقتباسات کی جا کہ شعر رے میں میرا تنقیدی نقطہ نظر واضح کیا جا سکے۔

(1) شعر میرے ہمیشہ ذریعہ نجات رہا ہے۔ اس نے کبھی کبھی مشق کی صورت اختیار نہیں کی۔ یہ ہمارا فن بھی نہیں ٹھہرا......۔

(2) ''غنائی عری ار و مدار اسی نجات اور تسکین ہے جس سے شخصیت لیدگی ہوتی ہے

(3) تنقید ضرورت سے ہ عمرانی علم سہارا کیے ہوئے ہے۔ یہ عرانہ شخصیت کے وخم کو خطوطِ مستقیم پنے کی کوشش کرتی ہے اور شعر کے بعض پہلو اس کے مضف میں نہیں تو بے طرح انفر کو مسمار کر جاتی ہے

(4)''شاعرانہ شخصیت اپنے معاشرتی ماحول میں بے ہمہ اور ہمہ ہوکر اسی طرح مگن رہتی ہے جیسے ہمارا معاشرہ کائنات کے ماحول میں۔ لیکن جس طرح طبیعات کے اصولوں کا سیدھا سیدھا اطلاق سماج کی گتھیوں کو نہیں سلجھاتا اسی طرح معاشیات کے اصولوں کی ادب وشعر پر تطبیق بہت دور گیری نہیں کرتی۔''

(5)''شعری عمل اس وقت تک کارنہیں بنتا جب تک اس میں کشاکش انفرادی نہ ہو۔''

(6)''تنقید شعر کا عام میلان نفسیاتی اور لسانیاتی ہونا چاہیے۔''

(7)''شعر سماج کی ایک قدیم اور اگانہ قدر ہے۔ اکثر اوقات اس کا ارتقا سماج کی ترقیوں کے متوازی نہیں ہوتا۔''

(8)''شعر معاشرے سے ابھرتا ہے۔ لیکن اسے معاشرتی اداروں نے اکثر ہونہار شاعروں کو تباہ کیا ہے۔''

(9)''شاعر اپنا ہدایت نامہ مرتب کرتا ہے۔ بیرونی ہدایات نے اکثر ہونہار شاعروں کو تباہ کیا ہے۔''

(10)''لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو اپنے ماحول سے بے نیاز ہو جانا چاہیے۔ توفیق اسے اپنے معاشرے کی ان گہری سانسوں میں شریک ہونا چاہیے جن سے اس کا اندرون وسعت پذیر ہو۔''

(11)''غنائی شاعری روح کا ایک رقص ہے...... اس رقص میں شاعرانہ ذہن فن وہیئت کے سانچوں کی بھی چنداں پروا نہیں کرتا...... اور نہ یہ رقص تصورات کے تابع ہوتا ہے جب تک کوئی خیال خون میں حل نہ ہو جائے وہ استعارات کی کہکشاں نہیں ڈھلتا۔''

(12)''شاعرانہ فکر ضروری نہیں کہ وقیع ہو۔ فلسفیانہ ہو، مگر اس میں لطیف سی کشش ضرور ہو۔''

(13)''عمرانیاتی تنقید کی طرح فلسفیانہ تنقید نے بھی شعر کو بری طرح مجروح کیا ہے۔''

(14)''شاعر منطق کی سنہری کیلیں گاڑتا نہیں چلتا۔ وہ جھلملاتے ستارے اچھالتا ہے، جن میں ایک ایک نقطہ شرارے ہوتے ہیں۔ شعر خبر نہیں دہائی ہے۔''

(15)''شاعر کی بیقراری کا میں قائل نہیں۔ شعر الہام ہے تو کل کا ان ایک معجزہ ہے۔''

(16)''غزل کے سانچے میں ڈھلنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی، لیکن ابھی اس صنف سخن کے امکانات سلب نہیں ہوئے ہیں۔ اس کی رمزیت اور شعریت کے ابھی بہت سی جہات موجود ہیں۔''

میرے شعری محرکات ایک سے بدلتے رہے ہیں۔

بعض اوقات کسی بے صدمے کے خاص ذ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو اس نے نجات حاصل کرنے کے اظہار کا سہارا ہوں۔

کہ جس سے ہلکا ہو جی غزل ہی کہہ لائیں

میری عری کا ابتدائی حصہ 1944 کے گیت اور اس کے بعد 1987 کی غزلیں اور بعض نظمیں جی کو ہلکا کرنے کے ہی کہی گئی ہیں۔ ت ور رہا ہے۔ نظر بہت کم جاتی ۔ اس ور کی غزلوں میر کا نہیں غا ہے، کچھ ینے کا احساس ہے، عشق کے اضطراب کا ذکر ہے، افسر گی کی ت ہے۔

وحید اختر

وحید اختر کا پہلا شعری مجموعہ 'پتھروں کا' جو 1966 میں ئع ہوا۔ اس میں 1953 کے بعد کا کلام ہے ت غور طلب ہے کہ وحید اختر کی تمام نظموں کے میں ان کے سال رج ہیں۔ لیکن غزل کے تعلق سے ان کی کسی غزل کا سال تخلیق مو نہیں۔

وحید اختر جتنے نظم نگار شعراء کی حیثیت سے متعارف ہوئے ہیں اتنے ہی غزل گوئی کی حیثیت سے بھی وہ جانے جاتے ہیں۔ پہلے مجموعے میں وحید اختر کے یہاں اور ماضی کا ذکر ہمیں خوب کھائی یتا ہے اور یہی چیز آگے چل کر فکری تبدیلیوں کے ساتھ آگ، خواب، سمندر، رات، تنہائی کی شکل میں رونما ہوتی ہیں۔

غزل کے اشعار میں جو غنائیت ہوتی ہے اس کا س واحساس وحید اختر کو بھی رہا ہے۔ ت جو بغو یکھنے سے سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ پہلے مجموعے 'پتھروں کا' کے بعد فکری اعتبار سے بھی اور لفظیات (Diction) کے اعتبار سے بھی واضح تبدیلی نظر آتی ہے اور ما کے حوالے کہیں کہیں قی رہ گئے ہیں۔ لیکن وسرے اہم تلازموں نے ان کی جگہ لے لی ہے۔ جیسے آگ، خواب، سمندر، رات، تنہائی وغیرہ۔

خواب کے حوالے سے یہ اشعار :

بچھڑے ہوئے خواب آ کے پکڑ یں امن — راستہ چھاؤں نے روک لیا ہے

کرنوں سے ہوا اک نور کا پیکر — ہوا خواب کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے

کام مرے خوابوں کا لہو بھی کچھ تو — ہم نشینوں کو ھیرے کا ہوا تو احساس

رات بھر خواب کی دنیا میں یہ دیکھا — ان کے ساحل پہ جو اترے تو یہ پھر دیکھا

حسرت وخواب وتمنا کا وہ ہنگامہ رہا — مدتیں گزریں کہ ہم اپنے سے ملنا نہ ہوا

(کتاب کارزمیہ)

زمیں پہ دیکھتے ہیں لوگ خواب آنکھوں سے — کہ جیسے آسماں سے خواب کی تعبیر اترے گی

آنکھوں سے لگائے ہو جو خواب اوروں کو سونپو — قیمت تو ادا کرنی ہے بیداری جاں کی

میں ہی تھا جس کے خوابوں کی شمعیں نہیں بجھیں — پر چند سورجوں کو بجھاتی رہی ہوا

مثالِ خواب تمنا کی چشم نم میں رہے — شریک حال ہم اس طرح کتاب کے غم میں رہے

(زنجیر کا نغمہ)

وحید اختر کی نظموں میں بھی 'خواب' جگہ جگہ آیا ہے۔ ظاہر ہے انسانی نفسیات تو ایک ہی ہوتی ہے چاہے اس کا انعکاس نظم میں ہو یا غزل میں، اپنے اس 'خواب' کے بارے میں وحید اختر نے لکھا ہے:

> ہر شخص خواہ کسی مابعد الطبیعاتی نظریے کو مانتا ہو بنیادی طور پر خواب پرست ہوتا ہے۔ ہم سب بہتر زندگی، حسین دنیا، انفرادی اور اجتماعی سطح پر سماجی انصاف، نفرت کے خاتمے، امن اور آسودہ حالی، محبت اور اعلیٰ قدروں کی بقا کے خواب دل و دماغ میں بساتے اور ان کی پرورش کرتے ہیں......
> میری ابتدائی نظموں کی رومانیت نوجوانی کی اس رجائیت کی آئینہ دار ہے جو ہر خواب کو سچا مانتی ہے۔ بعد کی نظموں میں خوابوں کی شکست کی آواز سنائی دے گی۔ اپنے خوابوں کی تلاش کے سفر میں ہم سب ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔(21)

وحید اختر نے تنہائی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ کوئی انوکھا موضوع نہیں لیکن اس تنہائی کے بھی کئی Shades پیدا ہوئے ہیں۔ تنہائی کبھی وبال جان ہے تو کبھی طمانیت قلب کی ...۔ تنہائی میں تخیلات کی دنیا بھی وسیع ہو جاتی ہے ہر عمر کے لیے یہ تنہائی کیا کچھ ہے، ملاحظہ کیجئے:

وہ غم تنہا روی وہ دل کا پہلا آشنا — آج بن کے رہ گیا دے کے ہے آشفتگی کا آشنا

پہلے اتنی نہ ضرورت رفا کی کبھی ۔۔۔ ہم لیں اک وسرے کی تنہائی

(کارزمیہ)

اک وکا اک بھی کٹنا اک قیا تھا ۔۔۔ نہ ڈھلتا عری میں سکوت م تنہائی

کٹے تو کیسے کٹے، مرحلہ نہ راہ نہ چھاؤں ۔۔۔ یہ گانی کا صحرائے بے کراں تنہا

کیا کیسے کٹے، ساتھ رہو تم ۔۔۔ آجاؤ کہ گھرے ہیں بہت م کے سائے

و بھی سعی مداوائے الم کر نہ سکا ۔۔۔ سے تم بچھڑے ہو، و ہے ٹھیرا ٹھیرا

(پتھروں کا مغنی)

اور عشق کے حوالے سے انھوں نے اپنے شعری تجربے کی روشنی میں جو تیں کہی ہیں، وہ بہت ل اور معنی ہیں۔

ی مجموعہ کلام 'زنجیر کا نغمہ' میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں عشق کی فسوں کاری اور شوق کی سحر طرازی نظر آتی ہے۔ غزلیں شروع ہونے سے پہلے یہ شعر ہمیں پڑھنے کو ملتا ہے:

غزلیں لکھنا بھی ہے بہانہ تم سے تیں کرنے کا

نم یہ لفظوں میں بکھرتی ہے کاغذ پہ تنہائی

عشق کی کشاکش جبر کی نہیں آ ی اور آ و وں کی کشاکش ہے۔
عشق تخلیقی خیالات کا تناؤ اخلی تط ہے جو کیب میں آ ی منتج ہوتا ہے۔ یہیں زنجیریں ٹوٹ کر وصل کا نغمہ ہیں، عمل تخلیق کا حکم بن جاتی ہیں......آج کی نظمیہ عری ہو غزلیہ، عشق کے اظہار کا لہجہ و آہنگ روایتی عشق بستگی سے یکسر مختلف ہے۔(22)

وحید اختر تو اپنے لطیف احساسات اور عشق سے حاصل ہونے وا و کو غزل کے پے میں پیش کرتے رہے ہیں، ان کا یہ شعر ای بات کی غمازی کرتا ہے:

اُسے ضد کہ وحید اپنا ہی کہے

غزل کے پے میں کہا تو کچھ نہ کہا

فنکار اپنی محسوسات کی دنیا کو کس کس طرح آگ میں تپا کر پیش کرتا ہے اور پھر اپنے آس پاس
اور اشیائے حیات کو کس طرح اپنی تخلیق کا حصہ بناتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنا غم اپنے ہی میں ہوں — آگ یہ بھڑکی تو جل جائے گی دنیا ساری
اپنے شعلے سے وہ اپنا منور رکھو — بھیک کی آگ سے جلتی نہیں یہ شمع کبھی
جان کر ہم نے کیا اب ورسوا — ورنہ ہم وہ شوں نے بھی پوچھا
نقد جاں رہی کرنے تجھے ہم آئے ہیں — اور ہوں گے جنہیں جاں ہے
ہم نے دنیا کو بھی اک مے ہی سمجھا — اہل ایماں کی تو شراب آ ہ

کارزمیہ

اور یہ اشعار بھی:

س کسی چشم مروت کا نہ — ہم محفل ہستی کو بھی خاطر میں نہ لاتے
لڑنے کی بھی قا نہیں آشفتہ اجی — اور جھکنے کے از بھی ہم کو نہیں آتے

(پتھروں کا مغنی)

وحید اختر نے اپنی غزلوں میں ذات کا سفر بھی بہت کیا ہے۔ یہ سفر ذات کبھی گم شدگی کے اور کبھی کسی قیمتی شے کی یافت کے ہے۔ وحید اختر نے پوری دنیا کائنات کو ذات کے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی اسی تخلیق لیات کا تکملہ ہے جس کا ذکر تصور عشق کے ضمن میں کیا ہے۔ سفر ذات بستگی بھی ہے اور آ ی کے کوشش بھی گی کے ات کو جہانِ ت میں تلاش اور پھر ان ات سے ہم آہنگ ہو کر گی کرنے پیدا ہی وحید اختر کے سفر ذات کا مقصد اولین ہے

مظہری وحید اختر کی عری کے نسبت لکھتے ہیں:

> عری محض تفریح کا ذریعہ نہیں کیہ فکر کیہ نفس بھی ہے۔ وحید اختر نے جس بلند آہنگی سے اس نظر کو عملی جامہ پہنایا ہے، وہ لائق ہے۔ وہ عری سے کسی فوری مقصد یعنی Immediate goal پہنچنا نہیں چاہتے بلکہ وہ اسے تصور کرتے ہیں۔ ان

کا شعری اخلی تجربے رنے کا عمل ہے جوان کے و سے رشتہ
ہے۔ وہ ات میں یقین ر ہیں کہ زنجیر بستہ کو کم از کم طنز
اور خند کی آ ی تو ہونی چا ۔ان کے اس شعری اور فکری اج
کو سمجھنے کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ات ۔۔ نے بھی تشنہ رہی غیرت — ار تم ظلم کی مکیں سے چلے
تمام گمرہیاں اورحرم میں پلیں — تمام کفر اہل یں سے چلے
امکاں کے ھیروں میں جلائے تو اغ — نہ سہی میں اب عقبیٰ نہ ہوا
ش ہے اپنی ہی نظر کی ش — ہے و اپنا زماں، ورنہ زماں کچھ بھی نہیں
گم ہیں جبریل و نبی، گم ہیں کتاب وایماں — آسماں بھ ؤں کا سمندر نکلا
پیمبر سے صحیفے کا تقاضا نہ ہوا — حق کا یہ ض بھی نکلا تو ہمیں نکلا

(کارزمیہ)

اوراسی نوع کے کچھ اور اشعار:

مانگنے والوں کو کیا عزت ورسوائی سے — ینے والوں کی امیری کا بھرم کھلتا ہے
زمیں، نہ ہوائیں، نہ آسمان میں ہے — فضائے ہی مری اڑان میں ہے
اک غزل آج بہ از قصیدہ — ظلم اورکذب کے اوصاف حمیدہ
قصر کہ لٹ ونوں کرائے کے مکاں — روز کہتا ہے کوئی آکے، یہ گھر میرا ہے(23)

(زنجیر کا نغمہ)

ان اشعار سے وحید اختر کے اس شعری اج کی ہی ضروری ۔ان کا تیور، ان کا لہجہ، اپنا بے با کانہ از ا نیا نیا والوں سے وائی کے ساتھ ساتھ گی کے رون میں جھانکنے کی کامیاب کوشش ہے جوان شعروں میں یکھی جا ہے۔

وغزل میں وحید اختر نے کلاسکی رچاؤ کے ساتھ اپنے زمانے کے کرب کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی۔عرصی حالات بھی ان کی نظر ۔ ہ اسلوب میں ہ او رومانی اور ماورائی موضوعات گی کو وحید اختر

نے پیش کیا۔ وہ نظم کے صاحب اسلوب عر تو ہیں ہی ان کی غزلیں بھی وشعر ب کا قیمتی شہ ہیں۔
مرثیہ نگاری نے بھی وحید اختر کی شعری حیثیت کو بلندی عطا کی۔ ان کے ں کے مجموعے 'کربلا
کہ بلا' میں آٹھ مل ہیں۔ ان ں کا اختصاص یہ ہے کہ وحید اختر نے مرثے سے پہلے اس کا پس
منظر، پیش منظر اور تخلیق پیش کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ وحید اختر نے کا
خلاصہ ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش ہے۔

اس کتاب کا پہلا مرثیہ تطہیر رحال سیدۃ لنساء العالمین حضرت فاطمہ زہرا) ہے جو ۱۶۸ بندوں
مشتمل ہے۔ اس میں کو عصمت وعفت کا استعارہ بنا ہے۔ اس کی روایت
ہے جس کے کی پروا کیے بغیر وحید اختر نے نظم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> یہ ی کی ی میں شر کے جناب سیدہ اپنی لگی
> ہوئی ر کے ساتھ جاتی ہیں تو انور عصمت سے شرکاء کی آنکھیں
> چکا ہو جاتی ہیں ا ہن غش کھا کر فوت ہو جاتی ہے فع عالم کی بیٹی
> عا کی تو اسے گی بھی ملی اور ایمان بھی۔ میں نے روایت کے
> کی فکر کیے بغیر اس ڈرامائیت کے مدنظر جو حضرت فاطمہ کا سلسلہ کربلا
> اور اسیری اہل کے مختلف مناظر سے جوڑتی ہے، اُسے کے
> مختلف اکی شیرازہ بندی کے استعمال کیا ہے۔ (24)

وحید اختر کی خوبی یہ ہے کہ اس ائے فاطمہ کی موس وعفت کو کئی جہتوں سے پیش کرنے کی
کوشش کی ہے۔ وحید اختر نے اپنی تخلیقی قوت سے اس کو نئے معنی پیکر عطا کیے ہیں۔ جی چاہتا ہے
و بند پیش کیے جائیں کہ تشریح و تعبیر متن کو اہمیت حاصل ہوتی ہے:

ر یہ اب کی غربت کی ہے گواہ   ہ نجف کے فقر کی ہے گواہ
فاقوں کی لاج محنت وعظمت کی ہے گواہ   یہ چکی پیسنے کی کی ہے گواہ

خیبر شکن کی بے زرہی کی زرہ ہے یہ
عقدہ کشا کے حق ہ ہے یہ

سائے میں اس کے بخشش و رحمت کے قافلے ہیں اس سے اہل شفا کے قافلے

وں میں ہیں اس کی نجابت کے قافلے راس کے کربلا کی شہادت کے قافلے

نو کے سر ج کا سایہ یہی ا

ز کی بے روائی کا ہ یہی روا

وحید اختر نہ جوش کی طرح زک کورسن سے چھڑانے کی بات کرتے ہیں نہ مجاز کی طرح آنچل چم بنا کی نصیحت کرتے ہیں بلکہ صرف طنز کر کے چھو یتے ہیں کہ شخص اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق اس سے قبول کرے۔ 'مرگ بھی ایسی ہی نظم ہے جس میں عر نے گی کی بھاگ وڑ میں مصروف ن کی بے معنی مسرتوں کو موضوع بنایا ہے۔ کہنے کو طرف جشن ہے، شور ہے، ہنگامہ ہے لیکن تو سارے چہرے ویسے ہی بے روح نظر آتے ہیں۔ وہ مسرت جس کی عر کو تلاش ہوتی ہے کہیں بھی نظر نہیں آتی یمک، رات کا مکاں یوار، کا رزمیہ ان کی موت، لفظوں کی پوجا، معانی کی تلاش، اور عالم آشوب، ان، ہ اور اسی طرح وسری نظمیں وحید اختر کی طنزیہ عری کے خوبصورت نمونے ہیں۔ خاص طور سے ان نظموں میں ان کے طنز کی ھار بہت تیز ہوگئی ہے جہاں وہ اسے خطابت سے محفوظ رکھ سکے ہیں۔ ان ساری نظموں کو ساتھ ملا کر پڑھیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وحید اختر ی طرح شہر آشوب کے عر ہیں اور یہ ساری نظمیں طویل شہر آشوب کا حصہ اپنے پہلے مجموعہ کلام 'پتھروں کا مغنی' کے پیش لفظ میں وحید اختر نے لکھا تھا:

> اٹھتی ہوئی تعمیروں کی اس نیا میں کھنڈروں کے جہاں بھی پہلو بہ پہلو کھڑے ہیں...... کسی چھوٹے سے غریب ملک میں لوگ اپنی آ ی کے اپنا کچھ کھو رہے ہیں، کسی لیس میں گی کی ازسرنو تعمیر ہو رہی ہے، کہیں نفرتیں ملکوں کے رمیان آگ اور خون کی یواریں کھڑی کر رہی ہیں، کہیں محبتیں ٹوٹے ہو لوں پر مرہم رکھ رہی ہیں۔ یہ کچھ اس نیا میں بھی ہو رہا ہے اور ہمارے لیس میں بھی۔ اور یہی کچھ ہماری گی، ہمارا مقدر اور ہمارا سرمایہ ہے رثہ ابھ

پ کمندیں پھینکی جارہی ہیں۔ فضا کے نارسا مقامات جہاں راستوں کے بھی
پ جلتے اور تخیل کا بھی دم ٹوٹتا تھا اب ہماری رسائی میں ہیں۔ فاصلے
گھٹ گئے ہیں دوریاں سمٹ گئی ہیں۔ پھر بھی ایک قیاس ہے
جو ہماری آغوش میں رہ کر بھی ہم سے دور ہے، ہم سے دور ہو کر بھی
ہمارے ساتھ ہے۔ غریبی اور بیکاری، بھوک اور بیماری سے جہاں بھی
جاری ہے اور ان کی نئی فصلیں بھی اٹھائی جارہی ہیں۔ سائنس ہمارا مسیحا
بھی ہے اور اس کے ہتھیار ہمارے قاتل بھی۔ عقل ہماری زندگی بھی ہے
اور ہماری خودکشی بھی، علم ہماری آزادی بھی ہے اور ہماری غلامی بھی،
دارش ہمارے محسن بھی ہیں اور ہمارے مقتول بھی، ماضی ہم سے پیچھے بھی
رہ گیا ہے اور ہمارے ساتھ بھی لگا ہوا ہے۔ حال ہماری دسترس میں بھی
ہے اور ہماری آنکھوں سے اوجھل بھی، مستقبل ہمارے قدموں میں بھی
ہے اور ہم سے ہراساں بھی۔ زمان و مکان تمام حدیں ایک دوسرے میں
الجھ کر گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ کچھ ہمارا ہے اور کچھ ہمارا نہیں۔ یہ دنیا ہے
میں نے اپنے اندر اور باہر دیکھا، محسوس کیا ہے۔ اسی نے
میری زندگی کی بھی تشکیل کی ہے اور شاعری کی بھی۔(25)

تنہائی جدید شاعری کا بہت محبوب اور مرغوب موضوع ہے۔ وحید اختر کے یہاں بھی 'نوں کے
اس اس جنگل میں تنہا ہونے کا احساس موجود ہے جس میں شاعر اپنے آپ کو چہرہ چہرہ تلاش کرتا ہے۔ لیکن یہ
تنہائی کا احساس 'اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا' کے نتیجے پر ختم نہیں ہوتا نہ ہی کی شکل اختیار کرتا ہے بلکہ
سیمرغ کی حکایت کی طرح تلاش ذات کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ شاعر شعری کردار اپنے اس تنہائی کے غم کو دور
کرنے کے لیے اس شخصیت کو تلاش کرتا ہے وہ محبوب ہے لیکن بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ محبوب
شخصیت کوئی اور نہیں بلکہ وہ خود ہے۔ جس چیز کو وہ محبوب کی تصویر سمجھ رہا تھا وہ اس کی اپنی تصویر ہے۔
میں نے اس کے لفظوں میں اپنے ہی معنی ڈھونڈھے ہیں/ میں نے غزلوں اور نظموں میں اس کی تصویر اتاری
ہے/ وہ مجھ سے کہتی ہے یہ/ تم نے مجھ کو کیا ہوتا تو میں آ بھی جاتی/ تم تو اپنی شخصیت کو کھوج رہے تھے/ تم تو

اپنی ہی تکمیل کے خواہاں / تم نے مجھے چاہا بھی نہیں بھی نہیں، ابھی نہیں / تم نے مجھے بھی نہیں / تم نے کو چاہا تھا، اتھا تھا / اور اب اپنے غم کے ہاتھوں کو بھی کھوتے جاتے (گم گشتگی)

یہ تنہائی کیسے کیسے کرب کو جنم دیتی ہے اور کس کس طرح خاموشی نظر کی خطا کے جواب کھاتی ہے۔ یہ بھی وسرے عروں کی طرح وحید اختر کے یہاں ہے۔

وحید اختر کی عری کی لفظیات کا احصہ ہیں۔ لفظیات کے اس سرمائے کی سے ان کے یہاں جو تلخی پیدا ہوئی ہے اس کا بھی انہیں احساس ہے۔ چنانچہ لکھا ہے:

> نظموں میں طنز کا لہجہ کہیں کہیں تیز محسوس ہوتو اس کا ذمہ ار ان
>
> زنجیروں ری کو ٹھہرایئے جن میں ہمارا وجکڑا ہوا ہے۔
>
> زنجیر بستہ کو کم از کم طنز اور زہر خند کی آزادی تو ہونی چاہئے۔(26)

رات اور م کے استعارے وحید اختر کے یہاں اسی ظلم و جبر کی ہی کرتے ہیں خواہ ان کی نظم کارزمیہ ہو رات کا مکان چہرہ ان میں ظلم و جبر کے خلاف سینہ سپر ہونے کی کہانی نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کی مشہور نظم کار زمیہ کے یہ ابتدائی مصرعے ھیں:

> غول بیابانی ہے جو شہر میں
>
> طرف سے چلا آرہا ہے ھیرے کی زمیں ہوا
>
> اپنے ہاتھوں میں ے
>
> اپ امن میں پتھر بھرے

از ہوتا ہے کہ یہ فسادات میں گھرے کسی شہر کا ذکر ہو رہا ہے لیکن اس کے فوراً بعد کا مصرع ہماری اس سوچ پر قدغن لگا دیتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جس غول بیابانی کے شہر میں داخل ہونے کا ذکر ہو رہا ہے اور جن وں اور پتھروں کا ذکر ہو رہا ہے وہ جسم کو زخمی کرنے والے ے اور پتھر نہیں ہیں بلکہ وہ ہتھیار رہیں جو ن ر سے زخمی کرتے ہیں۔

میں وہ صرف سوال ہے:

> رات کا جھوٹ ن کو ر ہے کیوں
>
> خون تو ہے

زخموں نے ☎سی ♋

لیکن اس رات ⑩استاں کل کو لکھے گا کون؟

گونگے بہرے ضمیروں کی ⌧ھی نگاہوں میں

اس روشنی 📖 یلے گا کون

یہ مصرعے خاص طور سے وحید اختر کے شعری ⌧ زات کو واضح کرتے ہیں۔ فیض کی طرح وہ یہ نہیں کہتے:

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز

ظلم کی چھاؤں میں ⑩م ♏ پہ مجبور ہیں ہم

اور کچھ ⑩ ⌧ لیں ⌧ پ لیں رہ لیں؟

اپنے ⌧ ⑩ کی میراث ہے مجبور ہیں ہم

بلکہ وہ ⌧ سوال کرکے چھ⑩ یتے ہیں اور یہ سوال بھی ان لوگوں سے ہے جو روشن طبع کے حامل ہیں کہ ا⑩انش وران و ⌧ کو تو اس راہ میں ہار ماننی چا ♍۔

اختر اورینوی

افسانوں کی طرح ان کی ↑عری میں، نفیس احساسات، مشاہدات کی گہرائی، تخیل کی بہتات ہے جو ان کی ↑عرانہ قوت کو ⌧ ئی بخشتے ہیں۔ صنف ↑عری میں اختر اورینوی نے روایتی شعرائے فارسی و⑩ و کی تقلید نہیں کی جن کے ہاں عشق و محبت کا و⑩ تو ملتا ہے مگر ان کا محبوب غیر مرئی اور مبالغہ آمیز شخصیت کا حامل ⌧ ہے۔

اختر اورینوی کی انتخاب ⑩ہ غزلوں اور نظموں کے ⑩ و مجموعے ↑ ئع ہو چکے ہیں۔ انجمن ارزو (1964) میں اور ⌧ چمن ⌧ (1969) میں ↑ ئع ہوئیں۔

'خند⑩⑩ ⌧ (1930) رومان رفتہ (1931) ⑩ ⌧ ئے سون (1932) ⌧ یہ بے اختیار (1934) ابتلائے محبت (1934) ⑩اع (1937) بھیگی ہوئی زلفیں (1937) ارمغانِ شباب (1938) جلوۂ ⌧ اں (1939) محبت (1940) اور جلوۂ منزل (1934) ہیں۔ یہ 📖 نظمیں ان کی ↑عری کے پہلے مجموعے میں ↑ مل ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو اختر اورینوی کی ↑عری کو رومانٹک شعراء کی صف میں کھڑا ⑩ یتی ہیں۔

اسی طرح چمن گل کی غزلیں غنائی خصوصیات کے ساتھ عرانہ جمالیاتی حسیت بھی ر ہیں۔
ان میں اختر کا عشق، رومانی ت کا والہانہ اظہار اتم مو ہے۔

اختر اور بینوری کی عرانہ تخلیقی صلاحیتوں کو کرنے میں رومانس اور محبت ہم ساز اور ہم نوا ہیں۔ یہ ونوں اس طرح ہیں جو اپنے اچھوتے پن اور شگفتگی ابی کے ساتھ اسٹائیل کی زی بن جاتے ہیں۔ اختر کی انھیں خصوصیات کی سے م جانے بغیر ہی پہچان میں آجاتے ہیں۔

اختر اور بینوی کی عری میں حسین لکش خیالات کے ساتھ خوبصورت استعارے اور تشبیہات محل اور فیاضانہ استعمال آسمان رخشندہ ستاروں کی حیثیت ہے۔ یہ ان کے اپنے تخلیق ہ ہیں جنھوں نے ان کی عری میں نم اور غنائیت پیدا ی ہے۔ ایسی غنائی جو جوئے آب سے کم نہیں — انگلش کے مشہور رومانی عر Swinburn کی طرح اختر اور بینوی بھی خوبصورت اور حسین الفاظ کی سے عری میں انی کیفیت پیدا یتے ہیں۔

بہ نسبت غزل، نظم کا کینوس ہے۔ اس کا مصرع وسرے سے مربوط ہے۔ موضوعات میں نہ صرف حسن فطرت، عشق و محبت، رومانس ہے بلکہ ان میں خیالات کا تنوع بھی ہے۔ عر، سنجیدہ خیالات اور عصری حالات کو بھی اپنا موضوع بنا ہے۔

اختر کی عشقیہ اور رومانی نظموں اور غزلوں کا تعلق شکیلہ (جو ان کی محبوبہ تھیں اور پھر بعد میں شر حیات بنیں) سے ہے۔ افسانوں کی طرح اختر نے ان نظموں میں بھی بہت ہی طریقے سے اپنی الفت کا اظہار اور ان ور م کے ذکر کی جسارت کی ہے۔ انجمن آرزو کی ان نظموں جیسے 'ر گی عشق'، 'ئے'، 'رومان'، 'ماضی'، 'لمحات اجتناب'، 'تخیل' اور 'نظر بتانِ' میں اختر اور بینوی کے ں عشق ال کے ت ن ہیں جس کا موضوع صرف شکیلہ ہیں۔

گی اور اپنے عصر کا آئینہ ہے۔ حساس ، حالاتِ زمانہ یا اپنے ماحول کے واقعات سے الگ نہیں رہ سکتا۔ خوش گوار حالات طمانیت بخشتے ہیں ے حالات میں اس کی روح پ اٹھتی ہے ل ماغ مجروح ہو جاتا ہے۔ اختر لکھتے ہیں:

چمن عالم کی ضربوں سے ل ھڑکتا ہے

گوا، فلسطین، مجاہد تجلی ھی، بہار آ ی اور جشن جمہوریہ ان کی نظموں کے پہلے حصے میں مل ہیں۔ یت (جو لعل نہرو کی وفات لکھی گئی) ان کی نظموں وسرے حصے میں مل ہے۔

حسن فطرت نہ صرف اختر ل اہ کو طما بخشتی ہے بلکہ اس کا شفاف حسن اسے شیفتگی بھی بخشتا ہے۔

کویل، جگنو، نوائے بہار، ماضی ج محل، اپنے عنوان کے مطابق ی ب کے رومانٹک اسکول سے تعلق ر ہیں۔ یہ صرف جمہ نہیں بلکہ اس میں ان کے ذاتی مشاہدات کی گہرائی ہے۔

اختر اورینوی نے بہ حیثیت مصور او عر اپنے تصورات ت کو غزلوں اور نظموں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ان کی نظمیں ' تبصرہ، مشین، روح سے نہ صرف اختر کی عری کے محاسن کو پیش کرتی ہیں اور سامع نہ صرف ان سے محظوظ ہے بلکہ اس کے خیالات میں بلندی بھی آتی ہے۔ ایس ایم حسنین، اختر اورینوی کی عر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> اختر نے صنف عر طبع آزمائی کم کی۔ نظموں اور غزلوں کی تع
> ہ نہیں۔ مگر ان کی عرانہ صلا سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ
> پیدائشی عر کی صف میں کھڑے ہونے کی صلا ر ہیں۔ (27)

عنوان چشتی

عنوان چشتی کی سر میں ب وشعر کی جو چنگاری وطن کے بی ماحول اور گھر کے علمی وشعری فضا نے ہ ے کر اسے شعلہ ۔ ابتدا میں عنوان چشتی نے اپنا کلام مقامی عر جناب نکہت علی ب صدیقی کھا ب صدیقی کا طریقہ یہ تھا کہ وہ شعر سن کر صرف شعر کی خامی کی طرف رہ کرتے اور مصرعے میں تبدیلی کے عنوان چشتی کو غو تھا۔ یہ شوق ھا ت ہ انوار ری نے بھی ان کی ہمت ائی کی او ن وفن عروض کے رموز ونکات کی ی تعلی ی اور اصرار کیا کہ کسی ماہر فن اس سے رجوع کریں رگوں کے مشورے سے عنوان چشتی احسنی گنوری کے حلقہ تلامذہ میں مل ہوگئے۔ اس نے جو کی تو پیدائشی عر کو مکمل عر ۔

وفیسر عنوان چشتی نے عری قاعدہ آغاز 1949 میں شروع کیا۔ ان کی پہلی غزل 1950 میں مہ 'ملا میں ئع ہوئی۔ عنوان چشتی کی پہلی نظم 'سلام اے مہ 1953 ماہنامہ بمبئی سے ئع

ہوئی۔ ڈاکٹر صغریٰ عالم نے عنوان چشتی کے تخلیقی سفر کے آغاز و ارتقا کو یوں بیان کیا ہے:

(1) پہلے شعر کی تخلیق 1949

(2) پہلی غزل کی تخلیق 1950

(3) پہلی غزل کی روز مہ ملاپ ہلی 1951

(4) پہلی نظم کی تخلیق 1951

(5) پہلی نظم کی ماہنامہ بمبئی — سلام اے مس 1953

(6) پہلی نثری تخلیق (ڈراما) ماہنامہ لدھیانہ (بچوں کے) 1953

(7) پہلی تنقیدی ماہنامہ یوبند (الماس ری کی عر) 1953 (34)

عنوان چشتی کی ابتدائی ور کی غزلوں میں مخصوص رومانی طرزِ احساس کی نمائندگی کرنے والے جو اشعار ہیں ان کی وساطت سے عرانہ سفر کے ارتقائی مدارج کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ عشق ومحبت کے اس سرزمین لگائے گئے شجر چاہے وہ فطرتاً کتنے ہی وے اور کسیلے کیوں نہ ہوں، وان ھتے ہیں رآور ہوتے ہیں تو مخصوص آب وہوا میں پی کے ان کی ماہیت ل جاتی ہے۔ یلے پھولوں میں قند بنات کا ہ اور لا میں میدہ گلاب کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:

انہیں جس طرح جی چاہے پکارو
محبت کی ں کوئی نہیں ہے
نظر کے میں حائل ہیں ے
لوں کے رمیان کوئی نہیں ہے
مہک میرا احساس بھی چمن کی طرح
ے جمال کو چھو کر ان کی طرح
میرے خلوص عشق سے یہ گمانیاں
یکھا نہیں ہے مجھ کو کسی نے سے

نئی غزل کی جمالیات کو انھوں نے مکمل ہے اور اپنی خاص انفر کے سا ہے۔ ان

ں صوتی، حرفی، لسانی، نحوی اور اسلوبی نظر کی مکمل شناخت ملتی ہے۔ ان کی غزلیات میں بحروں میں

کا سرور، قافیوں میں حسن کاری او یف کی خوش آہنگی شعر ہ معتبر ا ل بناتی

ہے جہاں بے کے اظہار میں حرارت بھی ہے:

وہ اپنی روح کے سفر میں رہتا ہے

گلی کے لوگ سمجھتے ہیں گھر میں رہتا ہے

سما سکا نہ زماں ومکاں میں بھی وہ شخص

یہ ت ہے ی نظر میں رہتا ہے

عنوان چشتی کی عری میں ا ی اور فنی بصیرت بھی ملتی ہے ن و بیان کی تہذیب اور اس کا

لنشین استعمال بھی وہ بخوبی جانتے ہیں اخلی تی لطافتوں کو عنوان چشتی گی، صفائی می سے لفظی

پیکر میں ڈھا یتے ہیں وفیسر قمر رئیس بھی اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں یکھئے:

> واقعہ یہ ہے کہ آپ کا مجموعہ 'ذوقِ جمال' آپ کی ا ی آ گہی اور ذوقِ جمال کا لکش مرقع ہے۔
>
> آپ کا کلام ذوق جمال، عنفوانِ شباب کے حشر ت، افشاں کیفیات اور والہانہ ت کو غزل کے کلا اسلوب میں سمونے کی کوشش ہے اور اس کوشش میں آپ اس کامیاب ہیں کہ آپ نے اپنی عمر ا ا یہ واحساس سے ا وی رکھ کر فکر وتخیل کا جو مستعار کی کوشش نہیں کی۔ یہ آپ کی ا ی ہی نہیں، صحیح فنی بصیرت کا ثبوت ہے ن و بیان کی تہذیب اور اس کے لنشیں استعمال کا ہنر آپ جانتے ہیں اخلی تی لطافتوں کو آپ گی، صفائی می سے لفظی پیکر میں ڈھال ہیں وخیال خواہ کیسا ہی ہو، بیان کی شگفتگی کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جا یتے۔ ایسا محسوس ہے جیسے یہ مجموعہ آپ کی گی کے بہترین لمحوں کے کیف

ط کارنگار نگارخانہ ہے۔ اس میں آپ کے ماضی کی مہکتی ہوئی
سانسیں، بہکتی ہوئی نظریں، چمکتے ہوئے خواب اور سلگتی ہوئی خواہشیں
مصرعوں اور شعروں میں ڈھل گئی ہیں......

(اقتباس خط وفیسر قمر رئیس

صنف غزل نے بہت ھا یکھے ہیں۔ ایسا و بھی بعض وں نے غزل کو بلا تکلف ن ینے کی وکا کی۔ لیکن عنوان چشتی نے غزل کی شمع ہمیشہ روشن رکھا۔

عنوان چشتی کی صاف ستھری ن اور سوز و گداز، عشق کی اخلی کیفیات یکھتے ہوئے ر نے اس کی عری رے میں کہا ہے:

> عنوان چشتی کی عری کے موضوعات اخلی ت ہیں جن کا تعلق عشق اور اس کے متعلقات سے ہے اور ظا ہے کہ ان ت کو تفصیل اور وضا کے ساتھ نہیں ایمائیت اور اختصار کے ساتھ پیش ہی منا تھا۔ عنوان چشتی ی حد اس میں کامیاب ہیں۔ خاص طور سے ان کی وہ غزلیں تبصرہ مجموعہ (ذوقِ جمال) کے شروع میں مل ہیں۔ صاف، شگفتہ اور مترنم ہیں اور اپنے سوز وساز اغ سے کرتی ہیں۔ (اقتباس تبصرہ ہماری ن ر)

عنوان چشتی کی عری خ ہے جس کی کئی ذیلی خیں ہیں۔ اپنی غزلوں اور نظموں کے ور کے تقاضے اور ضرورت یکھتے ہو کیب استعمال کرتے ہیں۔ اس کے استعمال میں ان از انو الا ہے۔ ت کی صدا ری کی اس سے بھی ہوتی ہے:

> عنوان چشتی کی غزلوں میں گوں خوبیاں ملتی ہیں۔ کیف ط کے ساتھ سو بھی ہے اور ساتھ بیان بھی۔ یہ شعر
>
> میری نی عشق کی ے ی خاطر تجھے بھول ا
>
> اپنی جگہ مکمل نظم ہے نی عشق کیب اور ازِ بیان۔

(ری)

عنوان چشتی کے کلام میں […] خوش فکری، رنگینی اور […] جستگی بھی ہے۔ وہ قول کے غازی ہونے کے ساتھ ساتھ فعل کے بھی غازی ہیں، […] وسرے […] عروں کی طرح صرف عشقیہ […] ت کی عکاسی […] یقین نہیں ر […] بلکہ ملک اور عہد حاضر کے مسائل اور سماج میں اخوت اور مساوات کو بھی اپنے تخلیقات میں جگہ […] یتے ہیں۔ ان کی غزلیں اطراف و جوانب کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔

''عنوان چشتی کی […] عری کا کینوس بہت وسیع ہے جس میں روایت کی روشنی اور تجربات کی […] زندگی […] ونوں […] مل ہیں۔ اس […] کہا جاسکتا ہے کہ عنوان چشتی کی […] عری […] گی اور زمانے […] ین ہے، انھوں نے […] اور اسلوب […] ونوں کو […] از […] ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاتھ میں قلم آتے ہی خیالات اور […] ت کا طوفان بھی ساتھ ساتھ آ […] ہے۔ ایسے طوفان کا مقابلہ […] ان کے […] ممکن نہیں بلکہ پوری قدرت کے ساتھ اس طوفان کو اپنی رفتار میں […] مل کر […] ہیں۔ ان کا اسلوب بھی روایت اور […] کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے اسلوب […] انش گاہ شعر و فن کے […] ات ملتے ہیں۔ یہی […] ہے […] وہ زمانے […] نظر ڈالتے ہیں […] ی تجربات کا ردِ عمل پیش کرتے ہیں تو اس میں ہنگامی واقعات بھی […] مل کر […] ہیں۔ عنوان چشتی کی […] میں عصری آگہی […] عصری حسیت کا گہرا […] ملتا ہے۔

کہیں گولی کہیں گالی محبت سے […] ل خالی
خبر یہ […] تو بچوں کو نیا اخبار کیا […] یتا
میرا شہر، شہر غضب ہے میاں
کئی […] ن سے بھی […] ن میں […] ہے میاں
اسی کے […] م سے بچی […] و قبیلے کی
وہ […] شخص جو آوارہ […] ان میں ہے
کہیں گولی کہیں گالی محبت سے […] ل خالی
خبر یہ […] تو بچوں کو نیا اخبار کیا […] یتا

آج کا شہر غضب جہاں […] ن میں بھی رات رہتی ہے۔ آوارہ سمجھے جانے والوں کا قبیلہ کی […] و بچا […]۔ اخبارات میں گولیوں اور گالیوں کے علاوہ […] اس چیز کا فقدان جو بچوں […] ھنے کے لائق ہو اور ایسے ہی نو بہ نو

ناہموار اور پر پیچ ہوئے، سلگتے ہوئے زندگی آمیز مسائل سے عنوان چشتی کی غزلوں کے شعر مزین ہیں۔
پروفیسر عنوان چشتی کی شاعری کے متعلق پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

> عنوان چشتی کی غزل زندگی اور ان کی شاعری ہمارے احساس جمال میں ایک انوکھا تموج ارتعاش اور سرخوشی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ 'ذوقِ جمال' سے لے کر 'نم برہ' اور حال تک کی شاعری اس عہد کی مرگ آسا، جامد اور پتھر کے مانند ٹھوس حسیت پر ایک ضرب لگانے کی بھرپور کوشش سے عبارت ہے۔ یہ شاعری جو جگر کے خون سے نہا کر سرخ رو ہوئی ہے زندگی کے معجزات کی عقدہ کشائی میں ہم آہنگ ایک نئی مرتبے اور سرشاری کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔(28)

پروفیسر عنوان چشتی نے جہاں اپنی شاعری میں زندگی کی عظمت اور کائنات کے تقدس کو اجاگر کیا ہے۔ وہاں تصوف کی جھلکیاں صاف نمایاں ہیں۔ جہاں ان کے فن میں شعور کے ساتھ روح عنصر کا گمان ہوتا ہے۔ عنوان چشتی کی شاعری میں صوفیانہ عنصر داخل بھی ہے شاعری کے سپنے سے تصوف کے اہم نکات کی وضاحت ہوتی ہے اور وحدت الوجود کے فلسفے کو بھی اپنے اشعار میں برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چونکہ عنوان چشتی کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا اور انھوں نے جن اساتذہ سے میدان سخن میں رہنمائی حاصل کی ان کا شمار بھی اپنے فن کے کاملین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے جس مذہبی ماحول میں پرورش پائی وہ بھی اپنی جگہ علم وتہذیب کا گہوارہ تھا۔ یہ بات صحیح ہے کہ عنوان چشتی کے فکر وخیال پر اسلامی افکار متصوفانہ عقائد اور روحانی اقدار کا گہرا اثر ہے۔ انھوں نے اپنے والد محترم پیر محمد شاہ انور صابری سے سلسلہ عالیہ چشتیہ میں اور حضرت میکش اکبرآبادی سے سلسلہ نیازیہ نظامیہ چشتیہ میں خلافت حاصل کی۔ یہی وجہ ہے کہ عنوان چشتی کے اشعار میں صوفیانہ خیالات اور مذہبی افکار کا صاف پتہ چلتا ہے۔ تمام تر صوفیانہ روایت کے باوجود وہ روایتی قسم کے صوفی نہ تھے۔ ان کا مزاج تصوف اس تصوف سے الگ نظر آتا ہے، جہاں زندگی سے بیزاری، گوشہ نشینی اور محض اپنی ذات میں گم ہو جانے کا احساس پایا جاتا ہے۔ عنوان چشتی کا تصوف زندگی سے بھرپور اور راست وابستہ بلکہ اکثر مقامات پر زندگی کے ہی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے۔ انھوں نے روحانی کے سمندر میں ڈوب کر اپنی جلوہ

جنھوں نے صاحب کو ⑩ یکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ یہ شعر ان کی شخصیت کی پہچان بن

گیا تھا۔ مشہور اح نگار جناب یوسف ناظم کے خاکے کا یہ بلیغ جملہ ان کی شخصیت کس قدر ⑩ ہے۔

لوگ پانی کی تلاش میں ⑩ کی طرف جا رہے ہوں اور صرف ایک شخص ریگستان کی سمت

جا رہا ہو تو وہ تنہا شخص سوائے مہدی کے اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ اتفاق سے مہدی نے ⑩ بھی اس سے ملتی

جلتی بات اپنے ایک شعر میں کہی ہے:

⑩ وچار جو توڑ کے صحرا نکل گئے
اک قافلہ سا ⑩ ت ہی میں تھا

اپنے بارے میں ⑩ کہتے ہیں:

بس میرا ذکر آتے ہی محفل گئی
شیطان کے بع⑩ وسری شہرت ملی مجھے

میرے تین شعری مجموعے ئع ہوئے ہیں۔ جنھیں میں نے ⑩ ئع کیا تھا اور اب چوتھا شعری مجموعہ

ئع چاہتا ہوں مجھے کوئی شر کیسے ملے گا؟ میں صاحب اقتدار لوگوں سے مراسم ہی نہیں ، اے

بمبئی شہر میں میرے مور شعرا م مراسم بھی نہیں ہیں۔ ہاں ⑩ و، مرہٹی، ہندی اور انگریزی کے

نوجوان شعرا سے میرے خاصے اچھے مراسم ہیں۔ میں نے اپنے پہلے شعری مجموعہ 'شہر آ' کے بع⑩ وسال

خاموشی اختیار کی پھر نئے از سے شعر کہنے کی کوشش کی۔ میر⑩ وسرا مجموعہ 'کالے کاغذ کی نظمیں' 1967 میں

ئع ہوا تھا، اس کے شروع میں ایک نظم ⑩ یباچے کے طور پر رکھی۔ اس کی چند سطریں ہیں:

اب میں اپنی نظموں کے صحرا میں

ٹھوکر کھاتا پھرتا ہوں

ایک ایک مصرعے سے یونہی الجھتا رہتا ہوں

ایسا کیوں ہے ایسا کیوں ہے!

میں نے ان کو ال کر اور بھی الجھا ڈالا ہے

ان کا نغمہ چیخ بنا اور پھر سناٹے میں کھو سا گیا

کتنے مصرعے کاٹ کے میں نے نئے لکھے لیکن بات نہیں یارو!

✉ت بنے گی کیسے؟

✂✍ پہلو میں ✉ نوکیلا کانٹا ہو

✍ کانٹے میں پھولوں کی ہلکی ہلکی خوشبو ہو

✍ خوشبو میں ز✍ چھپا ہو......!

میں نے ⑩ سے پوچھا ہے

کیوں لکھتا ہوں کیوں......؟

یہ اظہار کی پیہم خواہش

جینے کی بے معنی ہوس

✉ میرے ساتھ رہے گی

میر✉ س سوالوں کے تیز نوکیلے نشتر ہیں

اور بھلا کیا ہے؟

✍ لمحہ، یہ......☹ مجھ میں چھپ کر

میرے ساتھ ر✉ ہے

میری نظمیں عکس ہیں اس کا

لرزاں لرزاں ⑩ ھند ⑩ ھندلا

✉ کچھ کچھ بے معنی ❖

یہ نظم آج سے 14 ✉ س پہلے لکھی ☆ اور آج ✂ کہ میں بیماریوں کے ✉ ر میں گھر ☜ ہوں کہ تیز ✉ ارنے کا یہی انجام ✉ ہے تو اپنی ✉ گی کے سورج کو ڈوبتے ہوے ⑩ یکھتا ہوں اور سوچتا ہوں:

میری نظمیں......⑩ یہی سے آگے ♊ نہیں

اور میں......✉ کرم کتابی

تیز ✉ ھی ٹوٹی تمنا ♋

اپنی کمزور نظموں کی ✉ خوں سے ✉ ہوا

......⑩ پتوں کو ✉ ہ ⑩ یکھتا ہوں!

مہدی کی عری کے آغاز کا زمانہ ملک کی تقسیم اور آ ی کے بعد کا زمانہ ہے، قی پسند فکر سماجی وابستگی اور ن کے و ی مسائل رمیان کسی سوالی ن کی صغیر میں سی اتھل پتھل نے معاشرتی، اقداری اور تہذیبی مسلمات کو نئے نئے شکوک وشبہات کے ولا کھڑا کیا تھا اور تہذیبی عدم ام کو اپنے اظہار کے ن وبیان اور ہیئت واسلوب کی نئی سا اور ڈھانچے کی تلاش ۔ اس ور رے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے نئے نئے نظم گوشعراء کے حوالے سے بعض ی نکتے اٹھائے ہیں، اس ان ہی کے الفاظ میں:

صغیر ہند ک میں تہذیبی سی، اخلاقی اور سماجی اقدار مالی ور ہے......اس کیفیت نے نظم کو بھی کیا ہے، اور اس کے نتیجے میں جو رجحان ابھر کر سا ہے، وہ نظم میں شخصی طرزِ احساس اور انف ی زاویہ نظر اصرار ہے۔ طے شد نظر، طے شدہ نتائج پہنچنے بندی، طے شدہ فنی اسالیب سے و اری؛— ان کی نفی اور ان سے انحراف ع کا عمل ا ور میں تیز ہوا ہے۔

’شہر آ میں روایتی اسالیب عری کا تسلسل اور کلا لفظیات کا تتبع بہت واضح ہے۔ اس مجموعہ میں روا سے انحراف کی شعوری کوشش تو ضرور ملتی ہے چاہے وہ نظمی عری پھر غزلی عری ہی کیوں نہ ہو۔

نظموں کے عنوا ت شہر آرزو میرا عہد شباب، قیدی، ہم لوگ اور بھوک وغیرہ تو روا ستی کی تصو یں پیش کرتے پھر اس زمانے کے مقبولِ عام مسائل، طبقاتی کش ، مظلومیت ا سی استحصال استان سناتے ہیں۔ شہر آرزو میں بعض ایسی بھی نظمیں ہیں جن کو نسبتاً غنیمت جا سکتا ہے۔ مثلاً ’اس نے اور ’ از کا غم ۔

مہدی کی نظموں میں شدت ت کبھی کبھی ل کی شکل اختیار کر لیتی ہے، او تی وفو ت ان کے پہلے کلا ختم نہیں ہو جاتی ان کے بعد کے تین مجموعوں کی عری بھی اس رجحان امن چھڑانے میں پورے کامیاب نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ بعد کے زمانے کی عری کو شہر آرزو کی اس مخصوص فضا سے بعض وسرے اعتبارات سے مختلف جا سکتا ہے، او عری خواہ ’کالے کاغذ کی نظمیں کی ہو، ’ٹوٹے شیشے کی ای نظمیں پھر ’کالی غزلیں کالی نظمیں کی، ایسے ارتقاء کا پ یتی ہے جس میں عر نے روایتی اسلوب اور لفظیات ی حا نجات حاصل کر لی ہے۔ بعد کی عری میں

تی وفور کا خاتمہ تو نہیں ہوا مگر اس نے غصہ، بغاوت اور احتجاج کا روپ اختیار کر لیا ہے اور عنفوان شباب کے اکھر ات نے طنز و تمسخر کا سلیقہ سیکھ لیا ہے۔

اس عری میں مہدی مکمل اینگری ینگ میں بن کر ار ہوتے ہیں۔ اپنے معاصر نظام وختہ اور ل ڈالنے کا ولولہ ر والے۔ لیکن عر کی شخصیت کا یہ پہلو یکا ار نہیں ، و اور امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ آ ھتا ہے اور اپنی شکل وصورت وا ہے۔ یہی ہے' کالے کاغذ کی نظمیں میں غصہ ور نوجوان نظموں کے ساتھ ساتھ ایسی نظمیں بھی مل ہیں جن کو منظری اتی نظموں جا سکتا ہے۔ اس طرح کی نظموں میں سے نظم ہے جس و بند اس طرح ہیں:

خمیدہ سے پیڑ کے نیچے/ میں بھی ساحل س بیٹھا ہوں/ خیں موجوں پہ یوں جھکی سی ہیں/ رخصتی لمحوں میں کوئی جیسے/ رات ت کہنے والا ہو——

یہ بند کہ:

روز یہ آفتاب عا ب/ ش میں مبتلا رہ کر/ منزلِ صبر یں آ کر/ سرخ رو ہو کے ڈوب ہے۔

' کالے کاغذ کی نظمیں میں ' ری کے عنوان سے نظم مل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مشہور انتخاب نظم 'نئی نظم کا مہدی کی و نظمیں مل کی ہیں ان میں ' کے علا وسری نظم ' ری ہی ہے۔ اس کے علاوہ وحید اختر اور بعض وسرے وں نے بھی اس نظم کو غیر مشروط طر سراہا ہے اور موضوع ہ استعاراتی اور ارطرزِ اظہار کو جو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی اس مہدی کا عام شعری اسلوب ا م ہی فیض کر سا ہم ان کی و چار نظمیں کسی حد اس اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں ان میں ری بھی ہے۔

مہدی کی نثر نظم رے میں یہی مرتب ہے کہ ان کی تعبیر اپنے آپ سے ا نیا سے ا ہوئے احساسات کی زمین ہوئی ہے۔ اسرار، ابہام، نقاب پو ی اور مابعد تی تجربوں سے ان کا کچھ بھی تعلق نہیں ہے مہدی کی نظموں میں ان کی نثری وں یں ہے۔ ان کا ذکر اور لائق ئین اور آرائش کے آز ہ وسیلوں سے ان کا تمام و کمال

عاری ہوتا ہے۔اس نکتے کی وضاحت سے پہلے ہم مہدی کی چند نظموں سے یہ اقتباسات دیکھتے چلیں:

اک مدت کے بعد — میں

اپنی نظموں کے صحرا میں

واپس آیا ہوں۔!

تنہا مصرعے، بکھرے نغمے

نیلے دھبے، سرخ لکیریں، الجھی فکر کے روشن گوشے

سستی کی نیند اڑانے والی بو

سگریٹ کا تلخ دھواں

چند سوال — کیوں ہے یہ۔؟

کیا ہے وہ۔؟

مجھ سے مل کر — مجھ کو گھیرے میں لے کر

حسرت سے تکتے رہتے ہیں

....

اب میں اپنی نظموں کے صحرا میں

ٹھوکر کھاتا پھرتا ہوں

ایک اک مصرعے سے یونہی الجھتا رہتا ہوں

ایسا کیوں ہے — ایسا کیوں ہے؟

....

میں نے خود سے پوچھا ہے

کیوں لکھتا ہوں کیوں۔؟

یہ اظہار کی پیہم خواہش

جینے کی بے معنی ہوس

کب تک میرے ساتھ رہے گی؟

(دیباچہ، 2/جون 1967)

امریکی بچے۔۔۔!

ہرے بھرے، میدان، جنگلوں پہ، ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں

کھلتے ہنستے شہروں پہ

آتش بازی کرتے ہیں

یواین او اک بیوہ ہے، سارا تماشا خاموشی سے دیکھ رہی ہے

دنیا بھر کے سارے ممالک، نیلے کاغذ لیے ہوئے سرگوشی کرتے پھرتے ہیں

امن کی مریم جھاڑی پیچھے پھرتی ہے

اس کے شیدا، زیتون کی شاخ، جلا جلا کر

صلیب بنانے کا فن

سیکھ رہے ہیں

(ویتنام، 1965)

اپنا چہرہ

اپنی داڑھی

۔۔۔نیم گنجا سر

موٹے چشمے میں چھپی

آنسوؤں کی آنچ میں جلتی ہوئی

آنکھیں

کیسے رنگوں دائروں، تیڑھی لکیروں

اور لفظوں سے ابھری؟

راکھ کل کی

آج کے ہنگامے

آنے والی بھوری شام میں

کیسے ان کو ملاؤں۔؟

کس طرح اپنی بغاوت — قہقہے

جینے کی لگن۔قید

— غصے کو

لفظوں، رنگوں اور لکیروں میں وں؟

(1969،)

اپنے شعری تجربے کی بیان ہے۔یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

میری عری

کوئی تفسیر عالم نہیں

کسی شے کی کوئی وضا نہیں

کوئی — نی پیش کرتی نہیں

اک چیز کو اپنے حلقے میں لیتی نہیں

کسی کی امیدوں کی تکمیل کرتی نہیں

کسی کھیل کے — نئے قاعدے وضع کرتی نہیں

کسی کھیل میں کوئی حصہ بھی لیتی نہیں

مگر اپنا رول

شعوری طرح سے اکرنے کی کوشش سی ہے

میری عری کی اس تکلف نہیں

اس میں کوئی اپج بھی نہیں

حیرتیں نہیں

تو بظا — اشیا یونہی ہونی چاہئیں!

مہدی کی عری کا افق رسمی، تقلیدی اور محد نہیں ہے۔شہر آرزو (۱۹۵۸) کی غزلوں میں بھی اپنی

روایت سے وہ استفادہ کرتے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہوتے ہیں:

> باقر مہدی اپنے آپ کو Justify کرنے یا اپنے نظریات کی وکالت کرنے کے بجائے شاعری کے توسط سے صرف اپنا اثبات کرتے ہیں۔ اپنے ہونے کا پتا دیتے ہیں۔ یہ بات جس طرح بھی ان کے شعور میں داخل ہوتی ہے ان کی آگہی کو منور اور احساسات کو مرتعش کرتی ہے، بے کم و کاست وہ اسے ایسا ہی پیش کر دیتے ہیں۔ ادعائیت، خوش گمانی، شاعرانہ تعلیٰ، سجاوٹ، تصنع کے عناصرات ان کی شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ محض گونگے احساس کی شاعری نہیں ہے اور ان تمام طوفانوں کی خبر دیتی ہے جن سے باقر مہدی کی بصیرت کا سامنا ہوا ہے۔ باقر مہدی اپنی نثر و نظم کے ذریعے اپنے اخلاقی موقف، اپنے احساسِ ذمہ داری، زندگی اور تاریخ کے عمل میں اپنی شمولیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ لکھنا ان کے لیے ایک وجودی تجربہ، ایک مجبوری ہے اور یہ وجودی تجربہ وجودیت شناسوں میں عام محدود مریضانہ اخلیت پسندی کے تصور کی بجائے دراصل حقیقت کے اس ادراک سے مشروط ہے جو کائنات اور ذات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرتا اور انھیں ان کی اندرونی [illegible] وجود ایک دوسرے کی تکمیل کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس شاعری کا جمالیاتی ذائقہ، اس کا آہنگ، اس کا ذخیرۂ الفاظ، اس کی لسانی ساخت اور مجموعی مزاج، ساتویں دہائی کے ساتھ مروج اور مقبول ہونے والی رائج [illegible] کے سائے میں رونما ہونے والی شاعری سے مختلف ہے۔ یہ ہر طرح کے مرغوبات سے، [illegible] سے، فن کارانہ چونچلوں سے خالی ہے۔ یہ بیان کی شاعری ہے لیکن اس نے شعری بیان کا ایک نیا محاورہ وضع کیا ہے۔(29)

[illegible] آزمائش بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے دونوں کو قیمت چکانی پڑتی ہے۔ چنانچہ باقر مہدی کی شخصیت

اوران کی عری ونوں اپنے آپ میں سوالیہ ن بھی ہیں۔ وکی نئی شعری روایت اورنئی تنقید کی روایت ونوں ہی اس سوال کا جواب اہم کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

گو و

(سیمو کا مشہور علامتی ار ـــ گو وکا انتظار)

ہوائیں چلتی ہیں، تھمتی ہیں بہنے لگتی ہیں
نئے لباس نئے روپ، ج سے
پرانے زخم نئے ن کرتے ہیں
لفظ میں معنی کی روشنی ہوگی!
مگر یہ خواب تیں، سراب یں
ر پشیمان فتہ ہیں
صبح کے سارے ہی اخبارو اہیں
ن و رہبر کی آج بن آئی
کہ اب جیالا ہے سورما ہیں!
بتاؤں کس سے کہ میں منتظر ہوں جس ن کا
وہ اب نہ کبھی آئے گا زمانے میں
کہاں پہ ہے ''مرا مجھے خبر ہی نہیں
اسے میں چکا روم اور لندن میں
نہ ماسکو میں ملا اور نہ ہی چین و پیرس میں
بھلا ملے گا کہاں بمبئی کی گلیوں میں!
یہ انتظار مسلسل، یہ جاں کنی، یہ عذاب!
لمحہ جہنم ـــ خواب سراب!!

(شعری انتخاب بمبئی 16 ستمبر 1965)

ریت او

مدتیں ریں مر ل کو ہوئے انہ

ھیاں بھی نہیں آتیں

کہ اڑے، ریت، سراب

اور اک کا چشمہ

مندمل زخموں سے پھوٹے نئی خنکی لے کر

پیاس جاگ اٹھے، سکوت ل مضطر ٹوٹے

کہ میں یکھ سکوں!

اپنی بے خواب سی آنکھوں سے وہ منظر اک ن

ریت ے فضاؤں میں اڑے جاتے ہیں

اور خوش ہو کے کہوں!

گی ریت سہی کا چشمہ بھی تو

(شعری انتخاب بمبئی، 1961)

لمحوں کے قیدی

ہال میں نیلی سی کم کم روشنی

چھت سے کاغذی بیلیں

فضا میں جھومتے رنگیں رے

ا یوارں سے سرگوشی کا شورِ الاماں!

قدموں کی آ، ل ھڑکن سے سوا

تیز رقص — جیسے،

کتنے سائے آ میں قید ہوں

سوچتے— کاش!

آج ارمانوں کے جل سے پہلے

اپنے اک خون کے قطرے کا لے حساب

وحشیانہ لے میں بجتے کونے میں ب

خوشبو کا تعفن طرف پھیلا ہوا—!

نظر اتی حریضانہ رے

تبسم کی ہوس میں کچھ سکڑتے، پھیلتے

انگلیوں کے لمس ھتی حرارت ب کی

ایسا یہ جس کو ٹھنڈی آگ نے روشن کیا!

ایلیٹ کے کھوکھلے ن رقصاں ہیں ابھی

انقلابی، مسخرے، مشہور او م،

اپنی روحوں کے یہ

ڈ نے نکلے ہیں

اپنے حصے کی مسرت جس کا ملنا ہے محال

یہ خوشی کی جستجو ار—؟

اک گھڑی لمحوں کی قیدی

جانے یوار سے

ڈرے اچھا نہیں ہے یہ شگون،

میں نے ہنس کر اک حسینہ سے کہا

''و کو گھڑیوں میں بندر کھے گا کو

(شعری انتخاب بمبئی، یکم جنوری 1964)

پروفیسر محمد طارق

پروفیسر طارق کی شاعری کا پہلا مجموعہ ... ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ان کے حساس ذہن، مشاہدے اور تجربے سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اپنے انفرادی نقطۂ نظر اور مستقل مزاجی کے باعث بیسویں صدی کے نصف آخر کے اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تہذیب، زندگی اور زندگی کی حرارتیں پوشیدہ ہیں:

کتنا مجبور ہوں
چاہتا ہوں مگر
ان طلسمات کا انت میں دیکھ سکتا نہیں
اور اسے دیکھے بھی
ان کا مخفی مجھ کو معلوم ہے
ان طلسمات کا ایک قیدی ہوں میں
یہ جو بکھرے تو میں بھی بکھر جاؤں گا
ان سے بچھڑا تو لا ریب مر جاؤں گا

نظم 'زوال' میں زوال پذیر تہذیب و تمدن کی طرف سے شاعر کے دل میں خوف و ہراس، غیر یقینی اور عدم تحفظ کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ نظم 'ارتقا' بھی ان کی عظمت وفنا کی احساس دلاتی ہے۔ نظم 'اب شک ہے مجھ کو' میں شاعر نے زندگی کے نشیب و فراز پر غور و فکر کیا ہے۔ یقیناً زندگی میں ایسے موڑ آتے ہیں کہ جہاں پر وہ ان کے خواب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ یہ جہانِ رنگ و بو لمحہ گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کرتا ہے اور ان اس سراب کے فریب میں آ جاتا ہے۔ اس سے دنیا کی بیداری پر شک ہونے لگتا ہے بلکہ اپنے وجود کو بھی اسی رنگ و بو میں تحلیل ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے اور اسے اپنی ذات بھی مشتبہ نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر مجیب احمد خاں، طارق صاحب کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

پروفیسر طارق کی نظمیں جذباتی اور حساسی ہیں مگر ان میں بے جا شدت

ماں کی کوکھ سے قبر کا رستہ ورنہیں تھا پھر بھی

میں جیون کی بھول ں سے ہ را ہوں

سوں پہلے بکھر گئی ٹوٹ کے جو صحرا میں

اس لڑکی کے جسم کے بکھرے ٹکڑے کو چنتا ہوں

پروفیسر ق کے شعری مجموعہ ' میں سماجی و ی تجربے کا احساس ہے۔اس کی مثال کے نظم پیش ہے:

میں نے مہکتا ہوا خواب

ڈالی سے توڑ کر

اس کی زلفوں میں

اس نے مسکرا کر

اپنی مٹھی میں بند جگنو

ھیرے میں چھ یئے

اس سے پہلے

کہ مہکتا ہوا خواب مرجھا کر

ی ی بکھر جائے

میں جگنوؤں کا تعا کرتے ہوئے

بہت ور نکل

(عذابوں کا شہر)

یہاں خواب، جگنو ھیرے، ی ی خواب کا پھول، پیکر بھی ہیں اور استعارے بھی۔ یہ استعارے اور پیکر مختلف مفاہیم سے شناسائی کراتے ہیں۔ وہ جیسے جیسے گی کی حقیقتوں اور روزمرہ اور و کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو ہے ویسے ویسے ان کے نظر میں سنجیدگی اور و لہجے میں پختگی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً

مانس کی فصلیں

جواں ہو کر

پریشان ہو گئیں ہیں

ہوا کی سلطنت میں

ہلتے رہنے کے علاوہ

اور کوئی چارہ نہیں

پروفیسر طارق کی شاعری میں تجربے صرف تجربہ پسندی کی بنا پر نہیں بلکہ ان کا تجربہ عملی زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں کے اظہار کی کوشش سے پیدا ہوتا ہے اور حالاتِ حاضرہ کے تحت نئے وسائل تلاش کرتا ہے:

بچپن کی آنکھیں

سڑک کنارے کھڑی

روتی ہیں

سراسیمگی کے عالم میں

اپنے جوتے اور چپلیں چھوڑ کر

بھاگنے والوں کی دہشت اور حیرانیاں

ان میں سرایت کر چکی ہیں

(بچپن کی آنکھیں)

یہ دہشت زدہ اور حیران آنکھیں حالات سے مانوس ہو کر اظہار کرتی ہیں اور پھر وہ اس منزل پر پہنچتا ہے:

کیوں نہ ہم

پھر اپنے مکانوں میں چلیں

چاہیں پھولیں پھلیں

یا

دہکتی ہوئی آگ ہی میں جلیں

لیکن اب

ئیکوں

لیڈروں

یویوں سے

چھلیں

(ا نوں میں چلیں)

عر نے نظموں اور غزلوں میں یکساں موضوع کو پیش کیا ہے۔ سسکتی اور کراہتی ہوئی ں، ظلم وستم کا پھیلاؤ، موت کی بے رحمی، شکست، ا اگندگی اور امید س کی کشمکش وغیرہ عصری تقاضوں کی آبیاری کرتے ہیں۔ ان کے تجربے اور مشاہدے نے غزل کی ہیئت اور مفہوم میں ت اور حقیقت کی آ اری کی ہے اور ان کی یہ طر اغزلوں میں صاف نظر آتی ہے:

روپ لتی کے سو چہرے جاتے آتے
لے کر مٹی کی ہم کیا کھوتے کیا پاتے

چہ سہل نہیں لیکن ے کہ لاؤں گا
کاٹ کے اپنے ہاتھوں میں اب اپنا ہی سر لاؤں گا

ہم زل ہوا عذاب کہاں
کھینچ گئی سانس کی طناب کہاں

وہ چیر کے آکاش زمین
جلتا ہوا سورج میری آنکھوں میں

کھلی یوں نہ چھوڑو میری لاش تم
اُڑھا و اسے ھ کر آکاش تم

یکھ کر جھیاں امیدوں کی
آنکھوں سے کیوں ہے

ان کی غزلوں میں حیات و کائنات کی جلوہ نمائی، خلوص اور سادگی سے آراستہ ہیں مگر کہیں کہیں شیرینی کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ وہ جذبات کی رو میں کبھی نہیں بہتے ہیں بلکہ ان کی حقیقت آئینہ کی طرح شفاف ہے۔ بڑی بے باکی سے سچی بات کہہ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں تلخ گوئی صداقت کی بیداری سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کی والہانہ جرأت نے اظہار بیان میں کھرا پن پیدا کیا ہے۔

مجموعی طور پر پروفیسر طلحہ رضوی برق کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے مجیب احمد خاں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> پروفیسر طلحہ رضوی برق کی شاعری اردو کے کلاسیکی ادبی ورثے کے ساتھ ہندی نظم و نثر سے شیر و شکر ہے۔ ان کی گنگا جمنی تہذیب نے زبان و بیان میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان کا شعری مزاج تجربہ پسندانہ نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کے مسائل کا سرسری سطح سے نہیں بلکہ سنجیدگی سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی نظر میں سارے جہان کا درد سمایا ہوا ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے سیاسی و سماجی شعور کے باوجود ترقی پسندوں کی طرح ہنگامہ آرائی پسند نہیں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی زندہ ہے مگر یہ زندگی صعوبتوں سے گھری ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کا دائرہ محدود نہیں ہے۔ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں بلکہ آزاد خیال ہیں۔ انہوں نے اپنی دنیا کے زندہ اور بیدار کرداروں کو اپنا موضوع بنایا اور ایک عام آدمی کو بھی اپنے دکھ سکھ کے آئینہ میں دیکھا ہے۔ وہ عام آدمیوں کی پریشانیوں سے پریشان اور ان کی خوشیوں میں خوش ہوتے ہیں۔ دوسروں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے ہیں۔(31)

برق کی شاعری وزن، وقار اور معنی خیزی سے مزین ہے۔ اس میں انہوں نے خوشگوار لمحوں کو بھی انتہائی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ حالاں کہ ان خوشگوار لمحوں کے ساتھ عیاریوں اور مکاریوں کا طویل سلسلہ بھی ہے۔ ہماری موجودہ زندگی اس صورتِ حال سے دوچار ہے۔ اس سے انسانی اقدار کی پامالی اور کرب کی نئے نئے روپ سے سامنے آتی ہیں۔

کسی خشک جنگل کو آواز دے

ی ھ کر زنجیر سے

ھے گا وہ پشت پر مگر جوں ہی

پلٹ کے دیکھو گے ہنس کر کماں رکھ دے گا

عرنے روایت کا پابند رنے کے بجائے تازہ فضا میں سانس لینے کے لئے اپنی عری میں سنسکرت اور ہندی کے مانوس الفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی اور فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ ان کی عری سے عرانہ عظمت کا اعتراف ہوتا ہے۔ اپنی والدۂ محترمہ کے انتقال پر طارق کا لکھا ہوا نوحہ ان کی انفرادی فکر کی غمازی کرتا ہے۔ اس نوحے کا ایک حصہ ملاحظہ ہو

ی چھاتیوں سے ہوئی

دھ کی دھار

میرے بدن میں لہو بن گئی

میں سے تو بن گئی

تو سے میں بن گیا

رشتے سے مانس کا

سلسلہ بن گیا

مختصراً یہ کہ پروفیسر طارق کی زبان و بیان میں صفائی اور ستھرائی کے علاوہ ہندی سنسکرت اور فارسی زبانوں کے الفاظ شیر و شکر ہو کر لطافت اور دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی گنگا جمنی زبان رتی ہے اور نہ ہی تسلسل و روانی میں خلل پیدا کرتی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ و استعارہ اور کنایہ کا استعمال ہے مگر کثرت نہیں ہے۔ مبالغہ آمیزی کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا ان کی زبان و بیان تکلف اور تصنع سے پاک و صاف ہے۔ وہ متعدد زبانوں کے الفاظ استعمال ضرور کرتے ہیں مگر ان سے اجنبیت کا گمان نہیں ہوتا بلکہ مانوس شبنم کی طرح ٹپکتی ہے۔ ان کی عری اور نثر کی زبان و بیان کا عکس شفاف اور خوشگوار ہے جو صحت مند ادب کے لئے

لازمی ہے۔ غرض کہ پروفیسر شوق کی زبان وبیان سے خلوص، اپنائیت اور صداقت کا اظہار اچھی طرح ہو جاتا ہے۔ یہ زبان وبیان کی ایک خوبی ہے۔ لہٰذا ان کی زبان وبیان ساری ادبی وفنی خوبیوں سے مزین ہے۔

بڑے اختصار کے ساتھ تنقید نگار شعرا کی شاعری میں سے فکروفن کے تعلق سے ایک بات کہی جا سکتی ہے تو یہ کہ ان میں فکر کی کوئی جولانی، فن کی پختگی، مہارت اور بڑے پیمانے پر دیکھنے کو نہیں ملتی ہیں۔ البتہ خیال کی ندرت، معنی آفرینی، تخیل کی کارفرمائی، موضوعات کی رنگارنگی، سماجی سروکار، اخلاقی زوال پذیری، عشق وعاشقی کے، روزمرہ کے حالات وواقعات، مشاہدات اور ان تجربات کے کچھ نمونے ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن اسے دیکھ کر یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ آزادی کے بعد کے شعرا میں کس حد تک اپنی جگہ بنائے ہوئے ہیں لیکن یہ بات ان تنقید نگار شعرا کی شاعری کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جو اصل میں تنقید نگار ہیں مگر انھوں نے شاعری بھی کی ہے۔ لیکن بہت سے ایسے تنقید نگار شعرا ہیں جن کی اصل شناخت شاعری ہے اور انھوں نے شاعری سے بھی اپنی دلچسپی کا ثبوت دیا ہے، ان کی شاعری میں اول الذکر کے مقابلے زیادہ گہرائی وگیرائی نظر آتی ہے اور ان کی شاعری بہت حد تک فن، فکر اور معیار پر کھری اترتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

حواشی

(1) آل احمد سرور، خواب باقی ہیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1991، ص:332

(2) ایضاً، ص:334

(3) ڈاکٹر زاحمد، آل احمد سرور، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2005، ص:53,52

(4) بلراج کومل، شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری ایک مطالعہ، شمس الرحمٰن فاروقی شخصیت اور خدمات، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، نومبر 1994، ص:83

(5) ایضاً، ص:91

(6) احمد محفوظ، شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت غزل گو، مرتب: احمد محفوظ، شمس الرحمٰن فاروقی شخصیت اور خدمات، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، 1994، ص:195)

(7) ظہری ابن النصیر، شمس الرحمٰن فاروقی نئی شعری روایت کا امین، مرتب احمد محفوظ، شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور خدمات، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، 1994، ص:173)

(8) حسن کمال، نئی آغا — ایک شاعر، کتاب، "، جولائی 1965، ص:45

(9) مصور سبزواری، نئی امکاں اپنے تناظر میں، مرتب: مظہری، حامدی کاشمیری شخصیت اور خدمات، کتاب نما خصوصی شمارہ، 2002، ص:101,102

(10) قمر رئیس، شام نوروز، ص:10

(11) ایضاً، ص:155,156

(12) ... پتی، قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت، ایوان اردو، قمر رئیس نمبر، ستمبر 2009، ص:70

(13) قمر رئیس، شام نوروز، ص:155

(14) ... پتی، قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت، ایوان اردو، قمر رئیس نمبر، ستمبر 2009، ص:73

(15) خورشید اکرم، شاعر محمد حسن، آج کل، جولائی، 2010، ص:32

(16) ایضاً، ص:33

(17) ایضاً، ص:33

(18) ڈاکٹر سرور ی مرثیہ کا عرمس حسین خاں نمبر، کتاب کا خصوصی شمارہ، 2011، ص:138

(19) مس حسین ونیم یباچہ

(20) ایض یباچہ

(21) وحید اختر، پتھروں کا مغنی، ص:14,13

(22) پس نو : زنجیر کا نغمہ، ص:196

(23) مظہری، وحید اختر، ص:48

(24) کر کربلا، ص:27

(25) وحید اختر، پتھروں کا مغنی، ص:8,9

(26) وحید اختر، زنجیر کا نغمہ، ص:196

(27) ایس۔ایم حسنین، اختر اور رینوی، ص:82

(28) وفیسر، قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی، عنوان چشتی کی عری، پیمانہ صفات، مرتب: شہپر رسول، ص:92

(29) شمیم حنفی مہدی، ب، جولائی ستمبر، 2002، ص:50

(30) مجیب احمد خاں ات، ص:104

(31) مجیب احمد خاں ، ص:111

☆☆☆

باب پنجم

1947 کے بعد کے نمائندہ تنقید نگاروں کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

تنقید نگار شعرا کی شاعری کے تقابلی مطالعہ کا جہاں تک سوال ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ بالعموم بیسویں صدی اور بالخصوص تقسیم ہند کے بعد جس طرح کے حالات، تجربات، ضروریات سیاسی، سماجی، ملکی، اخلاقی، تہذیبی اور ادبی مسائل اپنی آنکھیں اونچی اور بانہیں پھیلائے کھڑے ہیں جس سے چشم پوشی ذرا سے قطع نظر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے تنقید نگار شعرا جن میں آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، سید اعجاز حسین، خورشید الاسلام، مسعود حسین خاں، [illegible] احمد علوی، وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر محمد حسن، مغنی تبسم، باقر مہدی، حامدی کاشمیری، تاج پیامی، عنوان چشتی، علی سردار جعفری، کمال احمد صدیقی، وحید اختر، سید طارق علی، مشفق خواجہ، عتیق اللہ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور اختر اورینوی کے علاوہ دوسرے کئی اہم نام ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ اس فہرست میں دو طرح کے لوگ شامل ہیں ایک وہ جن کی شناخت [illegible] میں بحیثیت ناقد ہے مگر انھوں نے اپنی تخلیقات سے ہمارے شعور کو رفعت اور بالیدگی بھی عطا کرتے نظر آتے ہیں ساتھ ہی وہ ہمارے تصور [illegible] اروں کو روشن کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں دوسرے وہ لوگ ہیں جن کو اصل پہچان ان کی شاعری نے عطا کی ہے مگر وہ تنقید کے میدان میں بھی اس قدر اہم خدمات انجام دیتے رہے ہیں لیکن میں نے پہلے حصہ کو موضوعِ بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے تنقید نگار شعرا نے مذکورہ مسائل و موضوعات کو قلم بند کرتے ہوئے شاعری کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا اور تمام سلگتے اور چبھتے مسائل کو ہمارے [illegible] کرنے کی کسی حد تک کامیاب کوششیں کیں۔ اسی کا ایک عکس یہاں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

سرور صاحب کی شاعری میں خواب، حقیقت، عشق، عقل، نور، ظلمت کی کشمکش سے پیدا اشعار کا ایک سلسلہ ملتا ہے جو انھیں اقبال کے حلقہ بگوشوں میں شامل کر دیتا ہے اور قاری کو مسلسل یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ نہ صرف یہ کہ سرور صاحب اقبال کے ابتدائی ناقدین میں ہیں بلکہ نوجوانوں بالخصوص شاعروں اور ادیبوں کی اس

نسل سے بھی تعلق ر ہیں جن کو نہ صرف شعر ب میں بلکہ عملی گی میں بھی اقبال کے افکار ت نے
کیا تھا۔ ان کے یہ اشع جو صرف صنعت ت کا نمونہ پیش نہیں کرتے بلکہ اس کش سے پیدا
صورت حال کو سامنے لاتے ہیں اور کسی وضا صرا کے ج نہیں ہیں:

ظلمتوں کی اس قدر ہیبت ہے طاری رات
اب سہمے ہوئے ہیں روشنی کیسے کریں

رات کا جشن منانے والے گو اکثر پچھتاتے ہیں
وہ بھی تو ہوگا جس نے سحر کا سات
گدائے خواب بھی حقیقت بھی
ا کی بستی میں اب کیسا ہے

خوابوں کی کو خطا کہہ رہے ہیں لوگ
قدروں کی جستجو کو سزا کہہ رہے ہیں لوگ
پوچھتے ہو کہ یہ خوابوں کی ستش کیوں ہے
حقیقت انھی خوابوں سے بنی ہے ا

کون خوابوں کو حقیقت میں ل سکتا ہے
ہاں حقیقت انھیں خوابوں سے سنور جاتی ہے

ان تمام اشعار میں رائج شعری طریق کار Poetic Devices میں سے کسی طریق کار کا استعمال
نہیں ملتا ہے اور نہ ہی ان کے Binary Opposition کے نظام کو کسی مقصد کے استعمال
کیا ہے۔ بلکہ اس نظام سے پیدا تناؤ سے ہ ا ہے۔

اسی طر ہم کلیم الدین احمد کی نظموں یکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان نظمیوں میں حسین
خواب ہے کہ افسانہ، رنگیں کیف منظر کے ساتھ شروع ہوتی ہے عری کی گی ایسی خوشگوار ہے کہ
اسے اس کی صدا یقین نہیں اور وہ پوچھتا ہے کہ یہ گی خوا افسانہ تو نہیں گی میں رنگینی ہے

کیوں کہ ↑ عر کا معشوق ✉پ طلسم ہے۔ مگر خوبصورت مناظر کے ✉ بھی فطرت میں ⓾ اسی ہے، زلزلہ ہے کیوں کہ ↑ ✉ قدرت کو آنے والے غم کا احساس ہے:

چاند، سورج اور ✉ رے
اے لوگو! کیا ہوا ان کو
اپنے ✉ اور محور
سے ✉ پھرتے ہیں
اور لڑ کر آپس میں
✉ پاش ✉ س ہوتے ہیں
اور یہ ✉ ⓾ بجور
ان کے چور ٹکڑوں سے
ظلمتیں بناتی ہیں
یہ ↓ نور افشاں
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ✉ ہے (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:38-39)

جاں ☆ میرے چمن کی
وہ شمع جس سے زی ●
☆ اپنی انجمن کی
نظروں سے اب نہاں ہے
اے پھول تو کہاں ہے؟
✉ رب یہ م ⓾ ل ہے
✉ خواب ✉ یشاں ہے (42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:6)
سنسان نگاہیں

سنسان ساحل وجاں ہیں

سناسن بیاباں ہیں

یہ غولِ بیابانی

کیا شور مچاتے ہیں

آوارگیِ شوقِ تقدیر یہ لائی کہاں مجھ کو

بیاباں کے نالے زنجیر تے ہیں موجِ ساحل کو

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:6)

یہی فضا کلیم الدین احمد کی منظری نظموں میں شامل ہے جس میں حسین مناظر کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔

دریا کی مست لہریں، سوئی ہوئی کہیں تھیں

بادِ صبا نے کیا کیا آ آ کے گدگدایا

آنکھیں انھوں نے کھولیں کچھ زیچ ہو اسے

سکھ نیند سے وہ دیکھو انگڑائی لے لے اٹھیں

سورج افق سے ابھرا کرنوں کا جال لے کر

اور ارض و فلک کو اس جال میں پھنسایا

آنکھوں میں بلبلوں کی قندیلیں جگمگائیں

موجوں کے گالوں میں بجلی چمک کے اٹھی

(42 نظمیں، کلیم الدین احمد، ص:143-146)

کلیم الدین احمد کی نظموں میں موضوع کی رنگارنگی اور بوقلمونی صاف ظاہر ہے۔ کہیں واردات قلبی کا بیان ہے تو کہیں بین الاقوامی حالات کا۔ کہیں عشق کی شہوانیت تو کہیں حسن کی بے ثباتی اور زوال کی بے قراری بھی ہے اور فراق و عاشق کی دیوانگی بھی۔ وہ تعریف سخن بھی پیش کرتے ہیں۔ شعرا کو بلند پروازی کی تلقین بھی کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی عری کا محاسبہ کیا جائے تو از ہ ہے کہ فاروقی کے تجر ت کا راک
صرف بتی، فکری اور روحانی سطح ہوسکتا ہے ہم ت اور نظر یت کے سلاسل سے آ ہونے کی
ات اور ہمت نہیں ر تو فاروقی کی عری کے ا زک گوشے ہماری نظروں سے اوجھل رہیں
گے۔'مناجات فاروقی کی فکری اساس کی کلید ہے:

اس سے پہلے کہ
ارں مہ وخورشید کی بش سے وں، خیرہ کناں
موت صفت ذرہ چیز کوئی
م افلاک سے پھٹ کر پ کرے
جاگتی سوتی گلابی ورخسار کا جگر چاک کرے
اس سے پہلے
کہ یہ ہو۔ اس
سے پہلے مجھے
مرجانے کی مہلت و

(مناجات)

یہی نہیں بلکہ فاروقی کے ہاں ماورائیت کے اس تجربے کی کئی مو ہیں:

آسماں چیر کے آسامنے آ
میری نی پہ لکھ۔ نیلا قلم، لیکر
مور پ مک سبز چمک شیر کی رفتار کا
سنہرا، کبھی کالا، کبھی روشن
جھونکے کی وہ سفاک جگر چاک چبھن
پ ہ
وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جنگل
میں سیہ فام

کھ فیلے بیا ں میں سفیدی کا شکار

ف لے یا ہی ہے جو معدوم یتی ہے

خواب بن بن کے اڑا

رہ نور رہ رہ سنگ

مگر ٹوٹ مجھ میں چمک جا

آ جا مرے ٹکڑے ے

میرے خون ا

(تنگ تنہائی میں ت پیے)

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں سے گئے یہ چند ٹکڑ :

(1) پھر مری آنکھ میں صحرا اگا/ رات کا کرکرا ذائقہ میری پلکوں سے یاں ہو ونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی/ میں کہ نوک ملا کی سوئی سے نو آشنا تھا/ مجھے آنکھ اٹھا کا رانہ تھا۔

(آئینہ ارکا قتل)

(2) بند کمرے میں تو ہم کا شور/ کیسا کھٹکا ہوا؟ اب رات ہے کتنی قی/ کوئی ہے؟/ کس سے کہیں آ ؤ نہ اب تو سو جائیں/ ٹھہرو اس صدر کے آب کو روکو تو سہی۔

(خفیہ کمرے میں نظارہ)

(3) ہم وہی ہیں/ جو ی راہوں میں/ اک متاع غم جواں لے کر عہد پیری کو ڈ نے آئے/ یہ کماں تھا و/ زیست کرنے کا آسرا ہو گی/ غم ی چیز ہے یہ سمجھے / کچھ سلیقہ ہوا تو جی لیں گے۔

(ارتباط منسوخ کے مرثیہ خواں)

(4) ڈرو نہیں/ مر س آ ؤ/ مجھ میں چھپ جاؤ ہ کوہ امن میں کو گم کرلو ہ رات کے آگے کوئی بھی کچھ بھی نہیں/ ڈرو نہیں مرے قدموں میں کو سمٹا لو/ اتھاہ راتوں کی ریں تم اکیلی ہو،

(سنگ سوال)

(5) وہ جو چلے گئے انہیں تو ا کے ہ منظروں کا علم تھا/ وہ پہلے آئے اسی وہ عقل مند /

تمھیں تو صبح کا پتہ نہ م کی خبر/ تمھیں تو آمد گی سے واسطہ نہیں کہ کھیل ختم ہو تو اس م/ کہتے ہیں، اے ن رقص اب گھروں کو جاؤ۔

(ی تما ئی)

(6) میں نقطہ حقیر آسمانی/ بے فصل ہے بے زماں ہے تو بھی/ کہتی ہے یہ آ کتابی/ لیکن یہ، سنسناتی وسعت/ اتنی بے حرف و بے مروت/ ہ حرب سبانی/ اک شمن اجنبی نی۔

(شور تھمنے کے بعد)

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں میں ذات و کائنات کی گفتگو ملتی ہے ا، نی اور کائنات کی تثلیث میں روحا ور متصوفیانہ ت ملتی ہیں۔ مظا فطرت کے حوالے سے نی مسائل کا بیان ملتا ہے، جانوروں وں کے استعاراتی اظہار میں معاشرتی زوال کی ی ملتی ہے طل قوتوں کی ی اور اس کے خلاف بغاوت ملتی ہے سی اور معاشی صورتحال میں ن کی عارفانہ آگہی کی کمی کا شکوہ ملتا ہے۔

فاروقی کی غزلوں میں نیا نظر آتی ہے وہ خارجی اخلی ہ ہے۔ وہ خارجی حقائق کو قبول تو کرتے ہیں لیکن محض انھیں قائع نہیں ہوتے راصل انھوں نے مظا کائنات کو اخلی گی میں ب کر کے نیا خلق کی ہے عر کی ا نیا ہے اور نیا عرصہ خیال میں ہے۔ چوں کہ تخیل ہمیشہ حا قائم نہیں رہتا اس نیا بھی لحہ بگڑتی رہتی ہے۔ تعمیر و تخریب کا یہی عمل ہمیں مختلف النو نیاؤں کے نئے جلو ہے جس کے فاروقی کی غزلوں میں یکسا اور تکرار کا احساس نہیں ہوتا۔ یہاں ہم جس عالم کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شعری خصوصیات کا ہ ہوئے ہری ابن النصیر رقم طراز ہیں:

> نئی تخلیقی روایت فت اور نئے طرز فکر کی استعاروں، شعری ان، موضوعات لہجوں کے ساتھ خارجی اخلی کیفیات و ات کو بیان کرنے میں جو مہارت فاروقی کو حاصل ہے وہ ان کے معاصرین میں کسی کو نصیب نہیں کیوں کہ فاروقی و تنقید سے تخلیق شناسی کا رک حاصل کیا انھوں نے اسے اپنی عری میں، سچ تو یہ ہے کہ فاروقی نے نئے رابطے کی نئی شعری

ن وضع کی، اس نئے رابطے م شعری الہام،شعری شعری
کشف میں سے کچھ بھی سمجھ جوان کے شعری اج او اب شعری
سے کلیتاً مربوط ہوکر ت، و ات اور طرز اظہار کو محیط کرتے ہیں۔ یہ
شعری ان سچائیوں کو ظا کرتے ہیں جو ہم اپنی آنکھوں یکھتے
ا ل سے محسوس کرتے ہیں چاہے یہ سچائی ہماری اپنی قدروں کے مٹنے
کی ہو، اپنی گم شدہ تہذیب کی تلاش کی ہو، اپنی ذات سے بے وفائی کی
ہو، اپنے و کی کی

انھوں نے اپنے عہد کے آشوب کو اپنے و کی گہرائیوں میں را، انہیں
محسوس کیا اور اس آشوب میں فن کی معنویت کا ر ، ان کا یہ فن
عری کسی نہ کسی از میں نی کے مسائل سے الجھتا رہا ہے، ان
کی عری ہ رہنے کے لمحات تخلیق کرتی ہے، ان کی عری اعتراف
کی عری ہے، کلامی کی عری ہے، ار رخی گی کی تفسیر و تعبیر کی
عری ہے۔

(ھری ابن النصیر،شمس الرحمٰن فاروقی نئی شعری روایت کا امین، مرتب احمد محفوظ، شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت او بی
مات، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، 1994، ص:173)

مجموعی طور فاروقی کی غزلیں ان کے معاصرین کی غزلوں سے بے حد مختلف نظر آتی ہیں اور زان
غزلوں میں خارجی ا اخل ونوں سطحوں ں ہے۔ فکر و تخیل کی وسعت طرف ہمیں مختلف النوع
ت وچار کرتی ہے وسری طرف ن و بیان اسلوب کی زگی اور نیا پن خوشگوار احساس سے ہمکنار
ہے۔ فاروقی نے اپنی شعری بصیرت کے ذریعے فکر و خیال چھائیوں کو کون و مکاں کی صورت میں
ہی نہیں کیا بلکہ انھیں متحرک بھی ہے۔

تنقید نگار شعرا میں اہم م حامدی کاشمیری کا بھی ہے وسری عظیم کے بعد اخلاقی پستی،
ہشت ی، کی بے حرمتی، ملک گیری، ذ تناؤ او کھ جیسے نی مسائل سے ان کی عری
بھر ی ہے۔

وہ بھی دن ہیں کہ غیر ہیں اپنے

آج اپنوں کا اعتبار نہیں

جہاں میں انقلاب حشر ساماں دیکھتا ہوں میں

نگاہ دل کا شیرازہ پریشاں دیکھتا ہوں میں

سوزش غم سے سسکتی ہے وہاں روح حیات

[illegible]ی دنیا کا کیا خوب نظارا میں نے

کشمیر کی خوبصورتی کشمیری شاعروں کے ذہن کے لیے پس منظر کا کام کرتی ہے۔ حامدی کے یہاں بھی کشمیر ایک اہم محرک کا کام کرتا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری سے ہی کشمیر سے ان کے جذباتی لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو کشمیر کے مناظر میں فطرت کی روح بے نقاب نظر آتی ہے۔ وہ کشمیر کے ذرے ذرے سے پیار کرتے ہیں۔ حامدی کشمیر کی حسین وادیوں اور پہاڑی مقامات [illegible]م، لولاب [illegible]گ، [illegible] رزو میں گھومے ہیں اور انھوں نے ان مقامات کے حسن کو اپنی شاعری میں ابھارا ہے۔

ان کی نظمیں [illegible]، 'ماہ کامل'، 'ایک رات'، 'بیمار کی ایک [illegible]' اور 'جشن بہار' کشمیر کے دلکش نظاروں اور خوبصورت بہاروں کی مصوری کرتی ہیں۔ ان نظموں میں فطرت ایک زندہ وجود اختیار کرتی ہے۔ وہ ذی روح نظر آتی ہے اور قسم قسم کے جلووں کو بکھیرتی ہے۔ 'ایک رات' میں ایک رات پر اسرار اور نور و نکہت سے بھری رات کی تصویر ابھرتی ہے جس میں 'سرود لاہوتی' سے سارا گلستان جاگ اٹھتا ہے۔

مہ و نجوم ہیں محو سرودِ لاہوتی

یہ نغمہ [illegible] ہیں اسرار [illegible] کے امیں

فضا ہے خلد [illegible]ں نور و [illegible] و نکہت سے

نکھر رہی ہے حسیں [illegible] یسار و یمیں

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حامدی نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے زبان [illegible] سے کام لیا ہے۔ ان کے اشعار میں بیان کی صفائی، تشبیہ و استعارہ کی کثرت، قافیہ کی [illegible]، بحروں کا ترنم اور لہجے کی شگفتگی پوری طرح نمایاں ہے، لفظوں کی [illegible] ترکیبوں کی نفاست، پیکر سازی اور علامت نگاری سے بھی ان کی فنکارانہ سوجھ بوجھ کا اندازہ ہوجاتا ہے۔

محمد حسن کی نظموں کی موضوعاتی فکر یا کی بات کریں تو یہ وہی ہے جو ترقی پسند شاعری کی رہی ہے لیکن اس میں وہ حد سے سوار ومانیت نہیں ہے، رجائیت جس کا اسم اعظم ہے اور جس نے بعض ترقی پسند شاعری کو اکہرا بنانے میں بھی اکہرا رول انجام دیا۔ محمد حسن خود لکھتے ہیں ہیں: ''ان نظموں میں جھوٹی امید کی قصیدہ خوانی تو نہیں ملے گی......

محمد حسن کے یہاں خالی خولی خوش امیدی نہیں ہے جس کو رجائیت کا نظریہ کہا جائے۔ ان کے یہاں جو خوش امیدی ہے وہ شاعرانہ استدلال کے ساتھ آتی ہے مثلاً نظم مقدر میں:

یہ زمین کہتی ہے
چاروں اطراف دلدل ہے
یہاں کیڑے ہیں جسم کی رگ و ریشہ
ان کا مقدر ہے
یہ جسم کو کھائیں گے
ہڈیاں چاٹیں گے
لہو سے پیاس اپنی بجھائیں گے
اور ان سے بچ نکلنا غیر ممکن ہے
دلدل ہی مقدر ہے کہ نیچے اور نیچے دھنسے رہنا ہے
مگر وہ وستارے آسمان پر دور سے جو مسکراتے ہیں
بلاتے ہیں

خورشید اکرم، محمد حسن کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

محمد حسن کی نظموں کی فکری بنیادیں تقریباً شفاف ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں انھوں نے اپنے فکری سروکار پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ انھوں نے تین قبیل کی نظموں کی نشاندہی کی ہے ''ایک تو وہ نظمیں ہیں جن میں استحصال اور جبر کی بھیانک تصویریں پیش کی گئی ہیں، دوسری وہ جن میں

اس شعر کا سے خوبصورت فقرہ چومتی ہوئی سی نظر ہے۔ کمال یہ ہے کہ اسے ضابطہ چوما نہیں، بلکہ چومتی ہوئی سی نظر ڈالی گئی ہے۔ مس حسین کی خوبی یہ کہ وہ صرف غز نظم کو ہی وسیلہ اظہار نہیں بناتے بلکہ وگیت کو بھی اپنی بناتے ہیں اور گیت، غزل اور نظم کا ان کا جو سفر رہا ہے کے یباچے میں لکھتے ہیں۔ میں نے اپنے 'گیت سے غزل اور نظم کے سفر کی توجیح ان الفاظ میں کی ۔

'ہندی عری سے ہو کر میں نے پہلے پہل گیت کو اپنا اور کوشش ت کی کہ ہندوستانی یم کی ری کو ٹھیٹھ ن کے ٹھاٹھ میں پیش کیا جائے۔ کچھ نوں گیت خوش اسلوبی کے ساتھ نجات بنا رہا۔ لیکن میرے ذہن سفر میں یہ بہت ور ساتھ ے سکا۔ اس کے ہلکے پھلکے بول جھنکار کے ساتھ گہرے معنی نہ پیدا کر سکے۔ یہ محسوس ہونے لگا کہ گیت میں گہرائی لانے کے ن کے ڈھائی ار سال کے لسانیاتی اور جمالیاتی عمل میں ڈو ے گا یہ میرے بس ت نہ ۔ اس غیر شعوری ط اس کی جگہ رفتہ رفتہ غزلوں اور نظموں نے لے لی۔

اسی طرح وحید اختر کے مجموعے 'پتھروں کا کے بعد فکری اعتبار سے بھی اور لفظیات (Diction) کے اعتبار سے بھی واضح تبدیلی نظر آتی ہے اور ما کے حوالے کہیں کہیں قی رہ گئے ہیں۔ لیکن وسرے اہم تلازموں نے ان کی جگہ لے لی ہے۔ جیسے آگ، خواب، سمندر، رات، تنہائی وغیرہ۔

خواب کے حوالے سے یہ اشع :

بچھڑے ہوئے خواب آ کے پکڑ یں امن ‎ ‎ راستہ چھاؤں نے روک لیا ہے

کرنوں سے ہوا اک نور کا پیکر ‎ ‎ ہوا خواب کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے

کام مرے خوابوں کا لہو بھی کچھ تو ‎ ‎ ہم نشینوں کو ھیرے کا ہوا تو احساس

رات بھر خواب میں یکھا ‎ ‎ ن کے ساحل پہ ے ھیر یکھا

حسرت وخواب وتمنا کا وہ ہنگامہ رہا ‎ ‎ مدت ریں کہ اپنے سے ملنا نہ ہوا

(کارزمیہ)

وحید اختر نے تنہائی کو بھی موضوع ہے۔ یہ کوئی انوکھا موضوع نہیں لیکن اس تنہائی کے بھی کئی Shades پیدا ہوئے ہیں۔ تنہائی کبھی ل جان ہے تو کبھی طما قلب ۔ تنہائی میں تخیلات کی

⑩ نیا بھی و سیع ہو جاتی ہے عر کے یہ تنہائی کیا کچھ ہے، ملاحظہ کیجئے:

وہ غم تنہا روی وہ ⑩ل کا پہلا آشنا　　آج ے کے ہے آشفتگی کا آشنا

پہلے اتنی نہ ضرورت ☆ رفا کی کبھی　　③ لیں اک ⑩وسرے کی تنہائی

(کارزمیہ)

ای مجموعہ کلام 'زنجیر کا' میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں عشق کی فوں کاری اور ⑩شوق کی سحر طرازی نظر آتی ہے۔ غزلیں شروع ہونے سے پہلے یہ شعر ہمیں پڑھنے کو ملتا ہے:

غزلیں لکھنا بھی ہے بہانہ تم تیں کرنے کا

⑩ ہ لفظوں میں بکھرتی ہے کاغذ پہ تنہائی

عنوان چشتی کے اسلوب میں بھی روایت اور کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے اسلوب پہ ⑩انش گاہ شعر وفن کے ات ملتے ہیں۔ یہی ⌘ ہے جب وہ زمانے پہ نظر ڈالتے ہیں ⑩ی تجربات کا ردِعمل پیش کرتے ہیں تو اس میں ہنگامی واقعات بھی مل کر ہیں۔ عنوان چشتی کی میں عصری آگہی عصری حسیت کا گہرا ملتا ہے۔

کہیں گولی کہیں گالی محبت سے ⑩ل خالی

خبر یہ ☆ تو بچوں کو نیا اخبار کیا ⑩یتا

میرا شہر، شہر غضب ہے میاں

کئی ⑩ن سے بھی ⑩ن میں ہے میاں

اسی کے ⑩م سے بچی و قبیلے کی

وہ شخص جو آوارہ ان میں ہے

کہیں گولی کہیں گالی محبت سے ⑩ل خالی

خبر یہ ☆ تو بچوں کو نیا اخبار کیا ⑩یتا

'کالے کاغذ کی نظمیں' میں 'ریہ ا⑩' کے عنوان سے نظم مل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مشہور انتخاب نظم 'نئی نظم کا' میں مہدی کی ⑩و نظمیں مل کی ہیں ان میں 'گو' کے علا⑩ وسری

نظم 'ریت' اور ... ہی ہے۔ اس کے علاوہ وحید اختر اور بعض دوسرے ... وں نے بھی اس نظم کو غیر مشروط طور پر سراہا ہے ... ریت ... م ... اور موضوع ... ہ استعاراتی اور ... ارطرزِ اظہار کو جو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی اس ... مہدی کا عام شعری اسلوب ... ام ہی ... فیض کر سکا ... ہم ان کی ... وچار نظمیں کسی حد ... اس اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں ان میں ریت ... بھی ہے۔

... مہدی کی چند نظموں سے یہ اقتباسات ... یکھتے چلیں:

اک مدت کے بعد — میں

اپنی نظموں کے صحرا میں

واپس آ ... ہوں۔!

تنہا مصرعے، بکھرے نغمے

نیلے ... جسے، سرخ لکیریں، الجھی فکر کے روشن گوشے

... کی نیند اڑانے والی بو

سگریٹ کا ... ھواں

چند سوال — کیوں ہے یہ —؟

کیا ہے وہ —؟

مجھ سے مل کر — مجھ کو ... ے میں لے کر

حسرت سے تکتے رہتے ہیں

....

اب میں اپنی نظموں کے صحرا میں

ٹھوکر ... ہوں

... اک مصرعے سے یونہی الجھتا رہتا ہوں

ایسا کیوں ہے — ایسا کیوں ہے؟

....

میں نے ⑲ سے پوچھا ہے

کیوں لکھتا ہوں کیوں۔؟

یہ اظہار کی پیہم خواہش

جینے کی بے معنی ہوس

میرے ساتھ رہے گی؟

(⑩ یباچہ، 2/جون 1967)

امریکی ــــــ!

ے بھرے، ، جنگل، ننھی ننھی کلیوں جیسے گاؤں

کھلتے ہنستے شہرو

آتش زی کرتے ہیں

یواین او اک بیوہ ہے، سارا تما خاموشی ⑩ یکھ رہی ہے

⑩ نیا بھر کے سارے ، نیلے کاغذ ہوئے سرگوشی کرتے پھرتے ہیں

امن کی مریم جھاڑی جھاڑی پھرتی ہے

اس کے شیدا، زیتون کی اک خ، جلا جلا کر

صلیب بنانے کا فن

سیکھ رہے ہیں

(و م، 1965)

وفیسر محمد ⑩ ق کی جہاں ت ہے تو ان ⑩ یئے گئے بیان بھی ان کے شعری ت کو سمجھنے کے کافی ہیں۔ یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

میری عری

کوئی تفسیر عالم نہیں

کسی شے کی کوئی وضا نہیں

کوئی نی پیش کرتی نہیں

اک چیز کو اپنے حلقے میں لیتی نہیں

کسی کی امیدوں کی تکمیل کرتی نہیں

کسی کھیل کے — نئے قاعدے وضع کرتی نہیں

کسی کھیل میں کوئی حصہ بھی لیتی نہیں

مگر اپنا رول

شعوری طرح سے ا کرنے کی کوشش سی ہے

میری عری کی ب تکلف نہیں

اس میں کوئی اپج بھی نہیں

حیرتیں نہیں

تو بظاہر — اشیا یونہی ہونی چاہئیں!

کتنا مجبور ہوں

چاہتا ہوں مگر

ان طلسمات کا میں یکھ سکتا نہیں

اور یکھے بھی

ان خفی مجھ کو معلوم ہے

ان طلسمات کا قیدی ہوں میں

یہ جو بکھرے تو میں بھی بکھر جاؤں گا

ان سے بچھڑا تو لاریب مر جاؤں گا

ان کی عری میں عامیانہ پن ، بے حسی، قدروں کی لی، ذ اور جسمانی کرب، خوف اس کچھ نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ صرف رخی تصویر کے عر نہیں ہیں بلکہ و ی تجربے کے عر ہیں۔ وہ کلا تہذیب کے سدار ہیں اس رگوں کی عظمتوں کا احساس ہے۔ وہ بچوں کو بھی اصول وضوابط کی

زندگی میں ایسا کرنا چاہتے ہیں کہ ایک صحت مند معاشرہ وجود میں آ سکے۔ بچپن کی آنکھیں، نوحہ، سیڑھیاں، تخلیق اور دوسری نظمیں موضوعاتی اور فنکارانہ رویے کی نمائندہ ہیں۔

نمائندہ تنقید نگار شعرا کے فکری و فنی امتیازات کو اختصار کے ساتھ اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد جس طرح کے حالات ہمارے سامنے آئے، جس طرح کے موضوعات نے سر اٹھانا شروع کیا، جس طرح کے مسائل سے سماج دوچار ہوا اس سے کوئی بھی دانشور یا شاعر الگ اور بے بہرہ نہیں رہ سکتا چنانچہ انھوں نے اس کے اظہار کے لیے شاعری کو وسیلہ بنایا۔

آزادی کے بعد ہمارے مسائل اور مقاصد میں جو تبدیلیاں آئیں اس نے انسان کے احساسات، تصورات و خیالات میں تغیر پیدا کیا۔ اس نے اپنی ذات کو اپنی شخصیت کو سمجھنے کے لیے نئے نئے زاویے تلاش کیے۔ موجودہ زندگی اور دور کی تیز رفتاری پر گہری نظر رکھی۔ اسے دیکھا اور پرکھا اور اس کی دھڑکنوں کو محسوس کیا۔ سماجی مسائل کو اور بھی زیادہ گہری نظر سے دیکھا اور اس کا حل تلاشنے کی سعی کی۔

موجودہ عہد کی شاعری لسانی تغیرات اور لفظیات کے رد وقبول کی نکتہ رسی کا ثبوت بھی اہم کرتی ہے، جس میں زندگی اور سماجی آگہی بھی ہے اور مواد و ہیئت کی اختراعیت بھی۔ فرد کی ذات، اس کے مسائل، اس کی داخلی کشمکش، اس کی نفسیاتی پیچیدگی، کائنات و حیات کا رشتہ، تہذیبی و تمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ، زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں، شہری ارضیت کی وسعت گاؤں کے بدلتے ہوئے چہرے، یہ شعری رویہ کی وہ مثبت پہچان ہیں جو فرد کی انفرادی حیثیت کو ہی نمایاں نہیں کرتیں بلکہ ماورائی اصلیت وصداقت اور اجتماعی شعور کی تمام ذہنی و نفسی قوتوں کا آزادانہ اظہار بھی ہیں۔

مشرق وسطیٰ کے مسائل، افریقہ کے معاملات، پڑوس کے ملکوں کے سیاسی حالات، توڑ پھوڑ کی دیوانگی، دوہری شہری زندگی جینے کا عمل، جمہوری اسلوب، دھوپ، نسلی برتری کا زعم، دوستی واخلاق کو مٹانے والی علامتیں، روشنیوں پر ڈالی جانے والی کمندیں، ایٹمی تجربات، ایٹمی خوف کی جبریت، آزادی و غلامی کی نئی وضع کاری، دھرتیوں کا فقدان، سچائی کا گلا گھوٹنے والے ہاتھ، تعیش پسندی کے نئے نئے تیور، صنعت و سائنس کے تاریک و روشن پہلو، مشینی آلات میں ڈوبا ہوا آدمی، کمپیوٹر کے لمبے ہاتھ، خوف و دہشت کا ماحول، فسادات کی تباہ کاری، اقلیتوں میں اکثریتوں کا خوف، کمینگی ورذالت کی شعاعیں، مذہب کا بدلتا ہوا تنازعانہ رخ ایسی حقیقتیں ہیں جن سے آنکھیں نہیں چرائی جا سکتیں۔ اور نہ موجودہ زندگی اور دور کی تیز رفتاری پر روک لگائی جا سکتی ہے۔

چنانچہ آج کے حالات ومعاملات کی تلخ☐شی اور سنجیدگی وشیرینیت کو نئے شعراء کی تخلیقات میں بہ حسن وخوبی ⑩یکھا جا سکتا ہے۔

نئے↑عروں نے اظہار واسلوب کے جواج⑩ کیے ہیں، سابقہ شعر☒یت سے مختلف ہیں۔لفظوں کی اختراع میں اور اس کے استعمال میں اپنی⑩رہ کاری کا عمدہ ثبوت⇦اہم کیا ہے۔ان کی غزلوں اور نظموں کے ب⑩ی عناصر کو ہم اس طر⑩یکھ☐ ہیں:

☆☐گی کی حقیقتوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش

☆☐گی کے تلخ وشیریں حقائق کا اظہار

☆ذاتی تجر☒بات ومشاہدات کا تخلیقی⑩عمل

☆☎سی، معاشی اور تہذیبی رشتوں کی آئی☐ی

☆تہذیبی وتمدنی نقوش کے ساتھ جمالیاتی احساس

☆☒ریخی جبر یے اور☺نی☐گی کی⑩وسری صداقتیں

☆بے چہرگی، آ⑩گی، بے چارگی کی آگ میں جلتے رہنے کی⑩ا

☆صنعتی تہذیب اور اس کے☐ات

☆ف⑩ات اور نفرت کی توسیع

☆فکری حسن کو☐ بنانے میں نفسیاتی اصولوں کی⑩

☆لطف☺ی☒ت اور☒زک احساسات کی مصوری

☆ماضی وحال کے☒ہمی رشتے

☆فطرت کو بے نقات کرنے اور عصری رو♌کو پہچاننے کی سعی

☆سمٹتی زمین اور رو☐کی چلتی، چنگھاڑتی چکی میں↘ہو⑩ی......وغیرہ وغیرہ۔

☆مشینی آلات کے لمبے ہوتے ہاتھ

☆فکر انگیز موضوعات اور غزل ونظم کی ہم☐

✂وہ تنقید میں⑩وسروں کی↑عری کے محاسن اور معائب☐قلم اٹھاتے ہیں اور صفحہ کا صف☎ہ کر جاتے ہیں ان کی⑩کی↑عری☒نو⑩⌘کی نظر آتی۔اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی تمام☐↑عری☒تمام تنقید نگار

شعرا کی↑ عری⊠ نوی⑩⌘ کی ہے بلکہ کچھ تو ایسے ہیں جن کی↑ عری فن کے اسرار رموز اور ٹیکنیک⊠ پر کھری اور پوری⊠ تی ہے۔ وحید اختر، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی قمر رئیس، محمد حسن، سید⑩ ق علی⊠ مہدی، وحید اختر وغیرہ کی↑ عری کو اس⑩⌘ میں رکھا جا سکتا ہے۔ ⑩ وسرے تنقید نگار شعرا کی↑ عری کا کچھ حصہ بھی معیاری تخلیقی⑩ ب کا نمونہ ہے⊠ بہرکیف نظر⊠ انداز نہیں کیا جا سکتا، ضرورت اس⊠ بات کی ہے کہ ان جیسے تنقید نگار شعرا⊠⑩⑩ کا کام کیا جائے اور ان کی تنقیدی و تخلیقی ⊠ مات کا بھرپور احاطہ کرتے ہوئے ان کی قدر و منز☎ متعین کی جائے۔ مجھے اپنی⊠ رسائی اور کم مائیگی کا احساس ہے کہ موضوع کا جو حق ہے اس میں بہت سی کو⊠ ہیاں⊠ رہ گئیں ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سال
26۔	اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	سید مجاور حسین	اترپردیش اردو اکادمی	1985
27۔	اردو غزل میں علامت نگاری	انیس اشفاق	اترپردیش اردو اکادمی	1995
28۔	روایت اور بغاوت	سید احتشام حسین	اترپردیش اردو اکادمی	2005
29۔	الطاف حسین حالی حمایت سے انحراف تک	مسرت جہاں	ایجوکیشنل بک ہاؤس	2003
30۔	معاصر اردو غزل	پروفیسر قمر رئیس	اردو اکادمی دہلی	1994
31۔	شاعری کی تنقید	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس	2001
32۔	آزادی کے بعد اردو غزل میں طنز و مزاح	مظہر احمد	شبانہ پبلی کیشنز دہلی	2001
33۔	اردو غزل میں پیکر تراشی آزادی کے بعد	شہپر رسول	شہپر رسول	1999
34۔	ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت	ڈاکٹر ایم احمد	بھارت آفسیٹ دہلی	2002
35۔	بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقاء	[illegible]	ایم آر پبلی کیشن، الہ آباد	2002
36۔	ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں رجحانوں کا حصہ	منظر اعظمی	اترپردیش اردو اکادمی	1996
37۔	قمر رئیس کی علمی ادبی خدمات	مسرت جہاں	مسرت جہاں	2004
38۔	اردو تنقید کی ابتداء	[illegible]	ایجوکیشنل بک ہاؤس	1995
39۔	اردو شاعری کا سماج پس منظر	سید اعجاز حسین	کارواں پبلشرز، الہ آباد	1968
40۔	اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	سید مجاور حسین	[illegible] پبلی کیشنز، الہ آباد	1975
41۔	اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت	ڈاکٹر رام آسرا راز	جمال پرنٹنگ پریس	1977
42۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	1972
43۔	اردو میں قومی شاعری کے سو سال	سید علی جواد زیدی	محکمہ اطلاعات اترپردیش	1959
44۔	جدید غزل	رشید احمد صدیقی	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	1955
45۔	جدید غزل	[illegible]	معیار پبلی کیشنز، دہلی	1978
46۔	حرف غزل	مسیح الزماں	خیابان الہ آباد	1957
47۔	دہلی کا دبستان شاعری	نور الحسن ہاشمی	ادارہ فروغ اردو	1971
48۔	قومی تہذیب کا مسئلہ	ڈاکٹر سید عابد حسین	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ	1955
49۔	قومی یکجہتی اور سیکولرازم	ڈاکٹر تارا چند	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	1975
50۔	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	مکتبہ علم و فن دہلی	1965
51۔	مسرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	1974
52۔	شبلی معاصرین کی نظر میں	ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی	اترپردیش اردو اکادمی	2005
53۔	شبلی معاندانہ تنقید کی نظر میں	شہاب الدین دسنوی	انجمن ترقی اردو ہند	1987

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سنہ
82۔	مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	محمد حسن	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	1990
83۔	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	ابوالکلام قاسمی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	1992
84۔	معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات	مرتبہ شارب ردولوی	اردو اکادمی دہلی	1994
85۔	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی	لالہ رام نرائن لال بینی پرشاد الٰہ آباد	1960
86۔	مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں	عبداللطیف اعظمی	شبلی اکادمی دہلی	1945
87۔	اختر اورینوی	ایس۔ایم۔حسنین	ساہتیہ اکیڈمی دہلی	2004
88۔	وحید اختر	کوثر مظہری	ساہتیہ اکیڈمی دہلی	2008
89۔	اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات	سید [illegible] حسین	تخلیق کار پبلشرز دہلی	2008
90۔	دو نیم (شعری مجموعہ)	مسعود حسین	آزاد کتاب گھر دہلی	1956
91۔	شام نوروز	قمر رئیس	کتابی دنیا دہلی	مارچ 2005
92۔	گنج سوختہ	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون کتاب گھر الٰہ آباد	1969
93۔	سبز اندر سبز	شمس الرحمٰن فاروقی	شب خون کتاب گھر الٰہ آباد	1974
94۔	چار سمت	شمس الرحمٰن فاروقی	کتاب نگر، "	1977
95۔	[illegible] نغمہ	محمد حسن	ادارۂ تصنیف	1989
96۔	خواب نگر	محمد حسن	تخلیق کار پبلشرز دہلی	2007
97۔	اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد		1956
98۔	اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا		1974
99۔	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	عنوان چشتی		1977
100۔	پانچ جدید شاعر	حمید نسیم		1997
101۔	تجربے اور روایت	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی		1957
102۔	[illegible] جیتا	محمد حسن		1983
103۔	تخلیق و تنقید	امیر اللہ شاہین		1968
104۔	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری		1952
105۔	ترقی پسند ادب ایک جائزہ	ہنس راج رہبر		1967
106۔	ترقی پسند تحریک کی نصف صدی	علی سردار جعفری		1987
107۔	تنقید اور عملی تنقید	سید احتشام حسین		1961
108۔	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور		1955
109۔	تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین		1961

رسائل

رسائل	مدیر	ناشر	سنہ اشاعت
1۔ آج کل، جلد69، شمارہ4	ابرار رحمانی	پبلی کیشنز ڈویژن	نومبر2010
2۔ کتاب نما، آل احمد سرور نمبر	مرتبہ خلیق انجم	مکتبہ جامعہ	2011
3۔ کتاب نما، حامدی کاشمیری نمبر	مرتبہ کوثر مظہری	مکتبہ جامعہ	جنوری2002
4۔ کتاب نما، مشفق خواجہ نمبر	مرتبہ خلیق انجم	مکتبہ جامعہ	دسمبر1985
5۔ کتاب نما، مسعود حسین خاں نمبر	خالد محمود	مکتبہ جامعہ	جون2011
6۔ ایوان اردو، جلد24، شمارہ9	انیس اعظمی	اردو اکادمی دہلی	جنوری2011
7۔ کتاب نما، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر	احمد محفوظ	مکتبہ جامعہ	نومبر1994
8۔ ایوان اردو، قمر رئیس نمبر، جلد23، شمارہ5	مرغوب حیدر عابدی	اردو اکادمی دہلی	ستمبر2009
9۔ اردو دنیا جلد12، شمارہ12	محمد حمید اللہ بھٹ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	دسمبر2010
10۔ اردو دنیا، جلد15، شمارہ3	خواجہ محمد اکرام الدین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	مارچ2013
11۔ آج کل، جلد68، شمارہ12	ابرار رحمانی	پبلی کیشنز ڈویژن	جولائی2010
12۔ ایوان اردو، جلد24، شمارہ2	مرغوب حیدر عابدی	اردو اکادمی دہلی	جون2010
13۔ ایوان اردو، جلد12، شمارہ6	ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	جون2010

NUMAENDA TANQEEDNIGAROON KI SHAERI
KA TANQIDI MUTALEA
(1947 KE BAAD)

THESIS SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF DELHI

FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

RAZI AHMAD

Under The Supervision of

DR. MOHAMMAD KAZIM

DEPARTMENT OF URDU

UNIVERSITY OF DELHI

DELHI- 110007

2013

حاصل مطالعہ

تخلیق وتنقید بظاہر دو الگ الگ چیزیں ہیں ان دونوں کا میدان بھی الگ نظر آتا ہے، لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو دونوں لازم وملزوم اور ایک ہی ڈور کی پتنگ معلوم ہوتے ہیں اور ہو بھی کیوں نہ کہ شاعر جس سماج و دنیا میں سانس لیتا ہے، آنکھیں کھولتا ہے زندگی گزارتا ہے وہ اس سے بے نیاز نہیں ہوسکتا، اس سے منھ موڑ کر زندہ بھی نہیں رہ سکتا، اور یہ بات بھی اظہر من الشّمس ہے کہ جہاں سے ہم مشرقی تنقید کی ابتدا مانتے ہیں اور جس کو اس کا نقش اول پیشوا اور رہنما مانتے ہیں وہ بات پہلے شاعر بعد میں ہے۔ عام طور پر تنقید کی روایت تذکروں سے شروع ہوتی ہے جس میں ہمارے کلاسیکل شعروں نے اپنے ہم عصروں کی تاریخ، حالات اوران کی شاعری پر قلم اٹھایا، ایسے تذکرہ نگاروں میں میر، شیفتہ، قائم چاند پوری، مصحفی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت وہ جواہر پارہ مانتے ہیں جن کے بغیر ہماری تنقید کا سفر ادھورا مانا جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی پہلے شاعر بعد میں تنقید کے اصول مرتب کیے۔ مولانا محمد حسین آزاد پہلے شاعر بعد میں ، علامہ شبلی نعمانی بھی پہلے شاعر بعد میں ، مطلب صاف اور واضح ہے کہ تنقید کی ابتدا شاعروں نے کی۔ اس کی زمین شاعروں نے ہی تیار کی۔ اس کا شاعروں نے ہی بویا، جس کو دیکھ ریکھ اور پرورش شاعروں نے کر کے بعد کے ادبا بالخصوص ترقی پسندوں نے اسے ایک تناور درخت بنایا اور بعد میں اس تنقید کے بیل بوٹے پورے باغ میں چھا گئے اور وہ اب نہ رہا بلکہ پوری دنیا کے ادبا وشعرا کو سایہ فراہم کرتے ہوئے اس کا مصداق بن گیا کہ:

اہمیت ہے صرف سائے کی شجر جیسا بھی ہو

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مہدی افادی وغیرہ نے تنقید کی بنیاد ڈالی، اس کے اصول وضع کرنے والے رہبر ونمائندے کہلائے، یہی نہیں بلکہ شاعری اور تنقید دونوں میدانوں میں انفرادی کمالات انجام دیں۔ اپنی تخلیقات اور تنقیدوں کے ذریعہ ادب کے

دامن کو وسعت دی، نئی فکر و نئی آگہی عطا کی، ادب کے نئے امکانات روشن کیے، نئی قدروں سے آشنا کرایا، نئی فکر اور نئی سوچ دی۔ شاعری کو مبالغہ آرائی، قصیدہ خوانی، لفاظی، زبان و بیان کی زور [illegible]ازی، معنی کی [illegible]اریوں سے نکال کر سادگی، اصلیت، مقصدیت، جوش، معنی اور خیال کی [illegible]رت وغیرہ سے [illegible] کیا۔ تنقید کے میدان کے نئے گوشوں کی تلاش کی اور آنے والوں کو اس کا سراغ دیا۔

ایسے لوگوں کا قافلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ بعد کی نسلوں میں بہت سے ایسے تنقید نگار شعرا پیدا ہوئے جن میں آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، سید اعجاز حسین، خورشید الاسلام، مسعود حسین خاں، [illegible] احمد علوی، [illegible] آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر محمد حسن، مغنی تبسم، [illegible] مہدی، حامدی کاشمیری، [illegible]ج پیامی، عنوان چشتی، علی سردار جعفری، کمال احمد صدیقی، وحید اختر، سید [illegible]ق علی، مشفق خواجہ، عتیق اللہ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور اختر اورینوی کے علاوہ دوسرے کئی اہم نام ہیں جنھوں نے تنقید اور شاعری کے علاوہ دوسرے اصناف ادب میں بھی انفرادی خدمات انجام دی ہیں اور بہت سے اصناف ادب میں اپنی طبع آزمائی کے ذریعہ نہ صرف اس صنف کو مالا مال کیا ہے بلکہ اپنے لیے بھی ایک منفرد راہ نکالی ہے۔ مثلاً ترجمہ نگاری، ڈراما نگاری، [illegible] نگاری، سفرنامہ نگاری، خاکہ نگاری کے علاوہ صحافت کے پیشے کو بھی انھوں نے وقار بخشا ہے۔ مگر ان کی تنقیدی خدمات زیادہ معتبر اور اہم سمجھی گئیں۔ ان میں سے اکثر کے تصورات و نظریات مغربی [illegible]وں سے مستعار [illegible] نظر آتے ہیں اور ان کی تنقیدی تحریروں پر اس کے واضح اور گہرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں جن میں دانتے، ٹی ایس ایلیٹ، گوئٹے، کولرج، [illegible]، [illegible]ڈس، کارل مارکس، ٹالسٹائی، ہنری [illegible] وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ہمارے یہ تنقید نگار شعرا ان کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے بلکہ انھوں نے مغرب کے ساتھ مشرقی اقدار، خیالات اور تصورات سے بھی بہت کچھ اخذ کرتے ہوئے اپنی تنقید کو مفید اور کارآمد بنایا ہے اور شاعری میں جب قدم رکھا تو اسے بھی وقار و اعتبار بخشنے کی کوشش کی لیکن اس میں [illegible] کما حقہ کامیاب نہ ہو سکے، پھر بھی انھوں نے احساسات و جذبات کے اظہار اور تسکین قلب کی خاطر وسیلہ اظہار بنا۔

آزادی کے بعد جس طرح کے حالات ہمارے سامنے آئے، جس طرح کے موضوعات نے سر اٹھانا شروع کیا، جس طرح کے مسائل سے سماج دوچار ہوا اس سے کوئی بھی باشعور شاعر الگ اور بے بہرہ نہیں رہ سکتا چنانچہ انھوں نے اس کے اظہار کے لیے شاعری کو وسیلہ بنایا۔

آزادی کے بعد ہمارے مسائل اور مقاصد میں جو تبدیلیاں آئیں اس نے [illegible] کے احساسات،

تصورات وخیالات میں تغیر پیدا کیا۔ اس نے اپنی ذات کو اپنی شخصیت کو سمجھنے کے ♋ نئے نئے زاو♌ تلاش کیے۔ مو⑩ ⑩ گی اور و ⑩ کی تیز رفتار⑩ پر گہری نظر رکھی۔ ا ⑩ یکھا ⑩ پ⑩ کھا اور اس ک⑩ دھڑکنوں کو محسوس کیا۔ سماجی مسائل کو اور بھی ⑩ ہ گہری نظر سے ⑩ یکھا اور اس کا حل تلاش کرنے کی سعی کی۔

مو⑩ عہد کی ⑩ عری لسانی تغیرات اور لفظ⑩ ک وقبول کی نکتہ رسی کا ثبوت ⑩ اہم کرتی ہے، جس میں ⑩ گی اور سماجی آگہی بھی ہے اور ⑩ وہیئت کی اختر ا⑩ ت بھی ⑩ کی ذات، اس کے مسائل، اس ک⑩ اخلی کشمکش، اس کی نفسیاتی پیچیدگی، کائنات وحیات کا رشتہ، تہذیبی وتمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ⑩ گی ⑩ اتی ہوئی قدریں، شہری ارضیت کی وسعت گاؤں ⑩ لتے ہوئے چہرے ⑩ شعری رویہ کی وہ مثبت پہچان ہیں جو ⑩ کی انفر⑩ ی حیثیت کو ہی ⑩ ں نہیں کرتیں بلکہ ماورائی اصلیت وصدا ⑩ اور اجتماعی شعور کی تمام ذ ⑩ ونفسی قوتوں کا آ⑩ انہ اظہار بھی ہیں۔

مشرق وسطیٰ کے مسائل ⑩ یقہ کے معاملات ⑩ پ⑩ وس کے ملکوں ☎ سی حالات، توڑ پھوڑ کی ⑩ یوانگی ⑩ ی شہری ⑩ گی جینے کا عمل، جو⑩ ی اسل⑩ ⑩ ھوپ، ⑩ ی کا زع⑩ وستی واخلاق کو مٹانے والی علامتیں ☎ روشو⑩ پ ڈالی جانے والی کمندیں، ایٹمی تجر⑩ ت، ایٹمی خوف کی جبر⑩، آ⑩ ی وغلامی کی نئی وضع کاری ⑩ رشوں کا فقدان، سچائی کا گلا گھوٹنے والے ہاتھ، تعیش پسندی کے نئے نئے تیور، صنعت وسائنس کے ⑩ ر⑩ وروشن پہلو، مشینی آلات می⑩ ہو⑩ می، ک⑩ کے لمبے ہاتھ، خوف ⑩ ہشت کا ماحول، ف⑩ ات کی تباہ کاری، اقلیتوں میں اکثریتوں کا خوف، کمینگی ورزا ☎ کی ش⑩ ی، مذ، ⑩ لتا ہوا ت⑩ انہ رخ ایسی ⑩ ہیں جن سے آنکھیں نہیں ⑩ ائی جاسکتیں۔ اور نہ مو⑩ ⑩ گی اور و ⑩ کی تیز رفتار⑩ پ روک لگائی جا⑩ ہے۔ چنانچہ آج کے حالات ومعاملات کی تلخ⑩ شی اور سنجیدگی وشیرینیت کو نئے شعراء کی تخلیقات میں بہ حسن وخوبی ⑩ یکھا جاسکتا ہے۔

نئے ⑩ عروں نے اظہار واسلوب کے جواج⑩ کیے ہیں، سابقہ شع⑩ یت سے مختلف ہیں۔ لفظوں کی اختراع میں اور اس کے استعمال میں اپ⑩ ⑩ رہ کاری کا عمدہ ثبوت ⑩ اہم کیا ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے ⑩ ی عناصر کو ہم اس طر ⑩ یکھ ⑩ ہیں:

☆⑩ گی کی حقیقتوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش

☆⑩ گی کے تلخ وشیریں حقائق کا اظہار

☆ ذاتی تجربات ومشاہدات کا تخلیقی عمل

☆ سیاسی، معاشی اور تہذیبی رشتوں کی آئینہ داری

☆ تہذیبی وتمدنی نقوش کے ساتھ جمالیاتی احساس

☆ ریختی جبریت اور زندگی کی دوسری صداقتیں

☆ بے چہرگی، آوارگی، بے چارگی کی آگ میں جلتے رہنے کی ادا

☆ صنعتی تہذیب اور اس کے اثرات

☆ فسادات اور نفرت کی توسیع

☆ فکری حسن کو بنانے میں نفسیاتی اصولوں کی

☆ لطف زندگی، تجربات اور نازک احساسات کی مصوری

☆ ماضی وحال کے باہمی رشتے

☆ فطرت کو بے نقاب کرنے اور عصری رویوں کو پہچاننے کی سعی

☆ سمٹتی زمین اور وقت کی چلتی، چنگھاڑتی چکی میں پستے ہوئے آدمی......وغیرہ وغیرہ۔

☆ مشینی آلات کے لمبے ہوتے ہاتھ

☆ فکر انگیز موضوعات اور غزل ونظم کی ہم آہنگی

آزادی کے بعد ہندوستانی فکر کے بعض زاویوں میں بھی تبدیلی آئی۔ ہندوستان میں سیکولر روایت کو اپناتے ہوئے نئے جمہوری نظام کی بنیاد ڈالی گئی، ادبا وشعرا نے ہندوستانی فکر کو سرسبز وشاداب رکھنے کی سعی کی، انسانی رشتے کا احترام ملحوظ رکھا ہو۔ دوستی، اخلاق، رواداری اور محبتوں کے امین بن گئے۔ لیکن بعض شرپسند عناصر ان نوری چراغوں کو بجھا دینے کی کوشش کرتے رہے۔ مذہب، ذات، علاقہ، زبان اور علاقہ کی بنیاد پر فساد وشر کی تخم ریزی کی۔ ملکی اتحاد کو زک پہنچانے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔ ایک دوسرے کے خلاف نفرت وغیریت کی دیوار اٹھائی گئی۔ فرقہ واریت کا جال کہاں کہاں نہیں کی گئی۔ حکومت کی ہر ممکنہ کوشش کے باوجود فتنہ ساز، فتنہ سازی میں اب بھی مصروف عمل ہیں۔ ان حالات میں بھی ادبا وشعرا نے حلیمی، بردباری، انکساری کا رویہ اختیار کیا۔ ہندوستانی فکر کی خوشبو کو ہوائے شر سے محفوظ رکھنے کا فریضہ انجام دیا۔ ادھر کچھ بیدار مغز شعرا نے احتجاج کی شعلہ گیر کیفیت پیدا کی ہے۔ یہ وقت عشقیہ شاعری کا ہے اور نہ تفریحی شاعری کا۔ یہی وجہ ہے کہ

ہمارے ⑩شعرا کے کلام میں شدت ت، احساس کی تندی و تیزی، کی، اظہار کی کرختگی وی اور کسلی سچائیوں کی زخم خو⑩ ہ یں مو⑩ ہیں جو ہمارے اذہان کو ہی نہیں، فکر و عمل کو بھی جھنجھوڑتی ہیں۔ ساتھ اس ت کا اعتراف ہوگا کہ جہاں ہمارے تنقید نگار شعرا نے ⑩ب کی آبیاری، اس کے سمت و رفتار کو متعین کرنے، اسے سماج کا عکاس بنانے، مقصد سے کرنے، صحیح اور عمدہ تخلیق و تنقید کھ کرنے، اپنے تصورات و نظر ت سے ⑩ب کے ⑩امن کو وسعت بخشنے ⑩ب کا متحمل بنانے ↑ عری کو سماج کا نقیب بنانے، اس کے اصول و قواعد وضع کرنے، فن، اسلوب، ہیئت، تکنیک اور ⑩ کی صورت میں اس کے نئے تجر ت کیے ساتھ ہی اسے نئی فکروں سے آشنا ۔ لیکن اکثر تنقید نگار شعرا کی ↑ عری ان کی تنقیدی اہمیت وا⑩ کے سامنے نظر آتی ہے اور وہ ⑩ اپنے بنائے ہوئے اصولوں سے منحرف ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید میں وہ فکر تو نظر آتی ہے مگر ↑ عری پید ہے۔ وہ تنقید میں ↑ عری کے عمدہ، بلند اور عظیم ہونے کے جو شرائط متعین کرتے ہیں ان وہ ⑩ کھرے نہیں تے۔

وہ تنقید میں ⑩وسروں کی ↑ عری کے محاسن اور معائب قلم اٹھاتے ہیں اور صفحہ کا صفحہ ☎ ہ کر جاتے ہیں ان کی ⑩ کی ↑ عری نو⑩⌘ کی نظر آتی۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی تمام ↑ عری تمام تنقید نگار شعرا کی ↑ عری نو⑩⌘ کی ہے بلکہ کچھ تو ایسے ہیں جن کی ↑ عری فن کے اسرار و رموز اور تکنیک کھری اور پوری تی ہے۔ وحید اختر، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کی ↑ عری اس ⑩⌘ کی ہے ⑩وسرے تنقید نگار شعرا کی ↑ عری کا کچھ حصہ بھی بہتر تخلیقی ⑩ب کا نمونہ ہے 📖 بہرکیف نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، ضرورت اس ت کی ہے کہ ان جیسے تنقید نگار شعرا کام کیا جائے اور ان کی تنقیدی و تخلیقی مات کا بھرپور احاطہ کرتے ہوئے ان کی قدر و منز☎ متعین کی جائے۔ مجھے اپنی رسائی اور کم مائیگی کا احساس ہے کہ موضوع کا جو حق ہے اس میں بہت سی ہیاں گئیں ہیں۔

☆☆☆